الثمن ٢٠ مليما
العدد السادس
القاهرة فى ٢ جماد أول سنة ١٣٥٤

الثمن ٢٠ مليما
السنة الأولى

الموسيقى

مجلة أسبوعية
تصدر نصف شهرية مؤقتا
لسان حال المعهد الملكى للموسيقى العربية
رئيس التحرير المسئول : دكتور محمود أحمد الحفنى

الإدارة
٢٢ شارع الملكة نازلى - مصر
تليفون رقم ٥٨٦٨٩
العنوان التلغرافى : اغانى

الاشتراكات
٥٠ قرشا صاغا داخل القطر المصرى عن سنة
٨٠ " خارج " " "
الاعلانات يتفق عليها مع الادارة

فى هذا العدد

كلمة المحرر

الأغانى

بين الشاعر والملحن والمغنى والجمهور

الأغانى فى كل عصر مرآته التى لا تكذبه ، فيها تتمثل نزعات أهله ، وتنطبع ميول نفوسهم ، ذلك بأن الأصل فيها الشعر ، وهو قيد الكلام ، وعقل الآداب ، وموئل الخلال ، ومهبط الحكمة والعظة والعاطفة .

فاذا لم يكن الشعر الذى تصاغ منه الأغانى نقىّ المُستَشَف ، جزل الفخار بمآثر القوم ، مضرب الحكمة والأمثال التى تؤدب بها النفوس وتهدى الأرواح . كان خليطا من قذف المُحصَنات ، والتشبيب بربات الحجال ، وقول الزور ، وَعَرّ الشرفاء ، وتهجين الكرماء ، وإثارة اللؤماء . وإذن فهو الكذب الذى يَندَى له الجبين .

ولقد أسرف شعراء الأغانى ، فى هذا العهد الذى يطلقون عليه عهد التجديد ، فى استعمال الحرية الشعرية

دار المطبوعات الزاهية
IMPRIMERIE LUXE

فى نظم الأغانى المستطة المروءة ، المنقصة الحياء ، المبدية العورة ، المغرية على الشهوة ، يلقون بها إلى الملحنين ، فلا ينظرون فيها ولا يتبصرون فى عواقبها ، ولا يكبحون جماح ذلك الخيال الشارد الواغل فى الفجر والهُجر ، بل يفتنون فى صنع ألحان لها أقرب إلى الخنوثة والوَهن والضَعة منها إلى الرجولة والقوة والعزة ، فيتلقفها منهم المغنون ويتغنون بها على الجمهور فى تنغيم يؤذى حسّ الكريم ، ويؤلم نفس الحكيم ، والجمهور بين أولئك جميعاً يتجرع الغصة ويتلقى الصدمات .

من المسائل المفروغ منها أن الموسيقى سلسبيل تتشربه النفوس وتستسيغه الحواس ، وهى أسرع وسائل التعليم دخولا على الأذهان والأفهام ؛ ذلك بأن مافيها من التطريب يرفع حجاب الأذن ، ويأخذ بالقلوب والأسماع ، فترى الطبقات الدنيا من الشعب ، وهى كثرته ، تتغنى بالأصوات دَواليك حتى تصير فى الارجاء دَوْلا دَوْلا لامحيص من التأثر به والخضوع له .

لذلك كانت الموسيقى إحدى وسائل التهذيب النفسى ، فهل تدرى العصبة المتمالئة على تخريج الأغانى المبتذلة ، مدى الجناية التى تجنيها على أخلاق أهل هذا البلد ، وفداحة الخطب الذى تبتليهم به ، وفظاعة الأثم الذى يقترفون

وتسائل هذا النفر ، فاذا خزِىَ وَأُرْتِجَ عليه، اتهم الجمهور فى ذوقه وأزرى عليه ميوله ، وعاب عليه جهله ، فهو لذلك ينزل إلى مستواه ، ويتسابق فى ميدانه إرضاء له وتقربا منه .

وما رأينا باطلا أشبه بحق مما يدعيه هؤلاء الناس وتلوكه ألسنتهم ، وإن دل على شىء ، فانما يدل على تمحل وهروب من المسئولية واستكانة إلى أكل العيش من أخس وجوهه .

يجرى الناس على ماتعودوا ، إن خيراً فخير ، وإن شراً فشر ، وهذا الشعب الكريم الطروب فى حاجة إلى التهذيب النفسى ، وتعويده فضائل الخلق القويم بأسهل وسائل التعليم وهى الموسيقى .

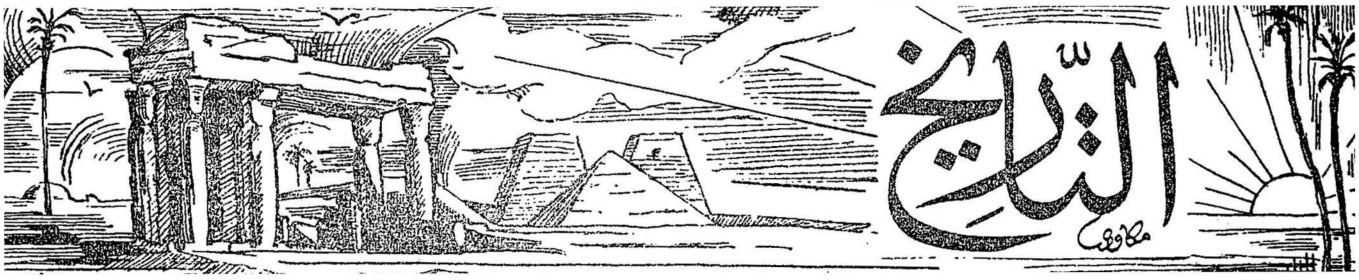
وهو ، حتى إن صح فيه مايدعيه عليه أولئك الرهط من فساد الذوق وخسة الميول والجهل ، أشد حاجة إلى النهوض والتدرج به إلى المستوى الذى لاتخزى منه الأعقاب إن تحدّث عنا التاريخ فى غد .

لو نزل المصلحون ، فيما أخذوا به أنفسهم من الأصلاح والهدى ، إلى مراتب الجماهير وسايروا نزعاتهم لشاعت الفاحشة ، وانتشر الفساد وساد الجهل ، إنما ينزل المصلحون ليرتفعوا بهم لا لينغمسوا فى حمأتهم ، وإذن فلا مفر من أن يرتقى الجمهور ما ارتقى مصلحوه

فهل لنا بعد هذا أن نأمل فى الكرام الكاتبين ، والشعراء الأكرمين ، وسناد الأغانى من ملحنين ومغنين ، أن يتكاتفوا جميعاً على إخراج أغان تبسط أَسِرّة الوجهَ ، وتحيي موات الخواطر والطباع ؟

هل لنا أن نطمع فى أدبهم العالى أن ينقذوا البلد وبنيه من فوضى الأغانى المبتذلة التى تعرّ الحر الكريم ؟ إنهم إن يستجيبوا لنا ، فانما يصونون للوادى حرمته ، ويطهرون سمعته ويخلدون على الأيام كرامته ، وما ذلك عليهم بعزيز ؟

دكتور محمود أحمد الحفني



موسيقى الدولتين القديمة والوسطى

طابع الموسيقى

لقد عرضنا فى الأعداد الماضية من « الموسيقى » الآلات الموسيقية بأنواعها الثلاثة — الآلات الايقاعية «آلات النقر» ، وآلات النفخ ، والآلات الوترية — التى كانت مستعملة فى الدولتين القديمة والوسطى . وجميع تلك الآلات التى ذكرناها مصرية بحتة ، اهتدت إليها مصر قبل أن تكون قد تأثرت بأية مدنيـة أجنبية . وسنعالج فى هذا المقال بيان ما يمكن أن يكون عليـه طابع موسيقى تينكما الدولتين .

قلنا إن الفرق الموسيقية كانت ثابتة التكوين ، تتألف غالباً ، كما يتبين لنا من نقوش ذاك الوقت ، من ثلاث عناصر موسيقية هى : المغنى ، والعازف بالصنج ، والعازف بالناى . ولننظر الآن فى ماهية الموسيقى التى تنشأ عن هذه العناصر الرئيسية الثلاثة .

إن آلة الصنج ، على الشكل الذى تقدم وصفه ، وبأوتارها المصنوعة من ليف النخل ، لا يمكن أن تعطى أصواتا قوية . ويزيد استدلالنا هذا إثباتا ، مقارنة هذه الآلة بمثيلتها آلة الصنج الموجودة الآن فى بلاد برما ، والتى تشابه الآلة المصرية القـديمة تمام الشبه حجما وشكلا ، فان الأصوات التى تصدر منها ضعيفة خافتة .

كذلك الناى فهو أقل الآلات قوة صوتيـة ، سيما إذا نفخ فيـه على النحو الذى وصفناه فيما سبق من هذا البحث

والمغنى ، وهو العنصر الثـالث ، بل والذى يعتبر رئيساً للفرقة ، كان لا يفتح فاه إلا قليـلا ، كما يتضح لنا من النقوش

وإذن فألحان تلك العصور كانت ، ولا ريب ، ألحانا هادئة وفى حد الاعتـدال . ويبرهن على تلك الحقيقـة حركات الرقص التي تبيناها في معظم نقوش تلك العصور ، فهى حركات بطيئة

هادئة ، قل أن تظهر فيها حركات سريعة . بل إن أسلوب النقش فى تلك النقوش ليجلىّ عما كان فى خلق أصحابها من الطمأنينة والهدوء ، بل إن حركة السير نفسها كانت بطيئة معتدلة .

وهكذا كان طابع تلك الموسيقى ملائماً لشعب معتدل يقوم بقسطه من العمل ، ولا ينسى نصيبه من المسرات ، بل كانت تلك الموسيقى موسيقى عبادة تقتضى الخشوع والهدوء والجد ، نائية عن كل مغالاة وإسراف . بل قل إنها موسيقى ملكية حيث كان نقيب المغنين يعتبر من أقرباء الملك .

الرّقص

الرقص أقدم الفنون الجميلة على الأطلاق ، أحسه الأنسان الفطرى فى جسمه ، ولمس إيقاعه المنتظم منسلكا فى بدنه ، قبل أن يتعرف كنه العالم الخارجى ، أو يهتدى إلى لغة للتخاطب . وقد استخدمته الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة فى جميع مرافق الحياة : استخدمته فى تقديم القرابين ، وفى السحر ، والعبادة ، والولادة ، والختان ، وحفلات العرس ، والحفلات العامة ، والجنائز ، والصيد ، والحرب ، والمرض ، والبذر والحصاد . وإذن فلم يكن الرقص نقيصة أو خطيئة ، بل كان ، على العكس ، عملا مقدساً ، تحترمه الكهنة ، وتجله التقاليد .

وكان اتصال الرقص بالموسيقى وثيقاً ، فلم تكن الآلات الأيقاعية « آلات النقر » تستخدم إلا فى تنظيم حركاته الأيقاعية وتقويتها . وقد ظلت تلك الآلات ملازمة للرقص منذ نشأتها حتى الآن كذلك لم تعرف الشعوب الفطرية والمدنيات القديمة فى بادىء عهدها الغناء إلا مقرونا بالرقص . ولذلك كانت الموسيقى ، بعنصريها الأساسيين الأيقاع والنغم ، فى خدمة الرقص إلى أبعد مدى ، إن لم تكن وقفاً عليه .

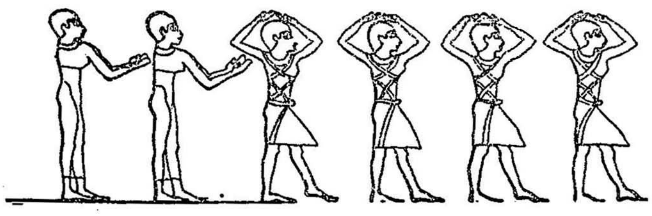
وما دمنا قد تصدينا للكتابة عن الموسيقى المصرية القديمة فان علينا أن نشير إلى ما كان عليه الرقص فى تلك العصور .

كان الرقص عند قدماء المصريين رمزاً للمسرات والأفراح ، لم يخل منه عيد من الأعياد . ولقد كان الفلاح إذا نضج غرسه يقدم أول ما يجنيه من ثماره قربانا للآلهة ، ثم يرقص اعترافا بشكره لهم ، وعدم كفره إحسانهم . وكذلك كان الرقص فى أعياد معبودتىَ السرور ، هاتور وبسطه ، ركنا يجب الاهتمام به ، وكان قاصراً على طبقة العمال من الرجال والنساء .

الرقص الجميل

أما عن كيفيته وأشكاله فلقد كان الأغلب فى رقص الدولتين القديمة والوسطى من النوع المسمى بالرقص الجميل ، تقوم به النساء فى البيوت لمسرات أسيادهن أو سيداتهن . وكانت الراقصات فى تلك العصور يكتفين بستر عورتهن فقط ، تاركات سائر أجسادهن عارية ، وإن كان بعضهن يحلين صدورهن ونحورهن بالحلي والأربطة ، ثم كن يرتدين بعد ذلك ثوبا طويلا شفافا ، يظهر

من أجسامهن أكثر مما يستر منها ، وملن الى الأغراق فى التزين والرشاقة والمداعبة . وكان رقصهن رقصاً مهذباً ، راقياً ، بطيء الحركات ، يرقص النساء فيه جماعات ، فى سير حثيث الخطى إلى أمام متجها جمعهن اتجاها واحداً ، الواحدة خلف الأخرى « صورة ١ وهى من نقوش الدولة القديمة ، راقصات ومصفقات » ولا يرفعن أقدامهن فى ذلك عن الأرض إلا قليلا ،


صورة ١

أما أيديهن فقد كانت الراقصة طوراً تضع يديها مفتوحتين فوق رأسها - راحة اليد إلى أعلى - وطوراً تمد ذراعها اليمنى فترفعها مائلة ، واضعة ذراعها اليسرى على خصرها من الخلف . وقد يصل عدد المشتركات من النساء فى ذلك النوع من الرقص اثنتى عشرة راقصة ، يلازمهن ثلاث نساء أو أربع لاعمل لهن إلا التصفيق بأيديهن لحفظ الأيقاع الموسيقى وتنشيط الرقص .

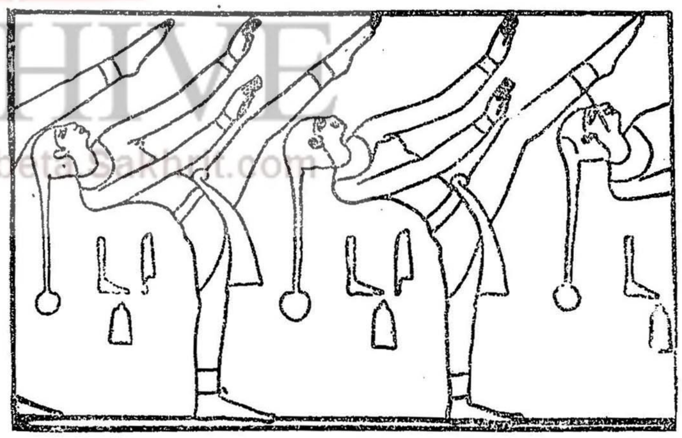
أما عن متابعة الآلات للرقص فقد كان يؤديها ، أغلب الأحيان ، آلتا الصنج والناى .

ولم يخل الحال ، فى الدولتين القديمة والوسطى ، من وجود الرقص السريع أحيانا . فكان الرجل إذا رقص قبض بيديه على قطعتين صغيرتين من الخشب يقرعهما الواحدة بالأخرى فى أثناء حركاته السريعة « صورة القضبان المصفقة أو الرؤوس المصفقة »

الرقص الفني

نرى فى بعض النقوش « صورة ٢ لراقصات فى الأسرة الخامسة » نساء يرقصن جماعات جماعات رقصاً نشيطاً يماثل تماماً أحدث أنواع الرقص فى أيامنا هذه وهو مايسمونه الأوربيون الآن « رقص Ballet » باليه .

وكذلك وجد بين أنواع الرقص فى تلك العصور أن ترقص النساء فى جماعتين ، كل جماعة منها أربع

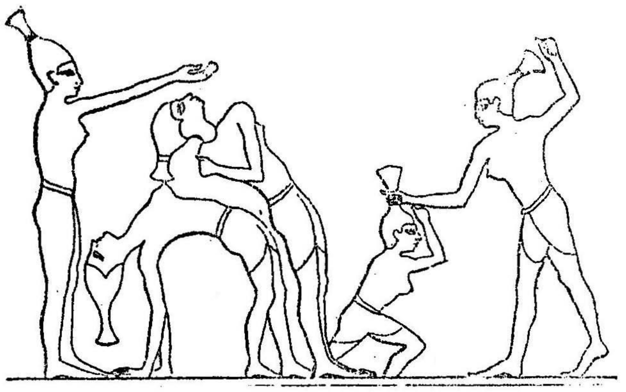

صورة ٢

وبينما تحنى إحدى الجماعتين أجسامهن يحيى أفراد الجماعة الأخرى أسيادهن وسيداتهن .

رقص الصور الحية

وهناك نوع آخر من الرقص وجد فى نقوش الدولة الوسطى وهو مانسميه فى العصر الحاضر « رقص الصور الحية » « صورة ٣ من مدافن بنى حسن ، من نقوش الدولة الوسطى » وفى هذه الصورة ترى الراقصات عاريات الجسد إلا مايستر عوراتهن ، كما هو الحال دائماً فى تلك العصور ، ثم أحلن شعورهن إلى شكل تاج ملكى وقمن وثن على تلك الحالة بنوعين من الرقص :

الأول : « وهو الموضح فى الصورة إلى اليمين » كانو يسمونه « تحت الأقدام » ذلك أن تمثل إحدى الرقصات ملكا منتصرا فتجثو الأخرى على ركبتها أمامها كأنها العدو الخاضع وقد قبض المنتصر بيده اليمنى على ناصية عدوه المسكين ويسمى هذا النوع من الرقص « تحت الأقدام » إشارة إلى أن الملك الجاثى المنهزم يقول للملك المنتصر « إن الشعوب جميعها تحت قدميك ».



شكل ٣

أما النوع الثانى : من رقص الصور الحية « وهو المبين بيسار الصورة » فيسمى « الرياح » وطريقته أن تحنى إحدى الراقصات ظهرها إلى الخلف حتى تصل بيديها إلى الأرض وقد أصبح جسمها على شكل نصف دائرة ، ثم تميل راقصة ثانية بجسمها على الراقصة الأول بذراعين مقبوضتين وتأتى ثالثة فتمد ذراعيها فوق الأخريين وسمى هذا الرقص « الرياح » إشارة إلى أن الراقصات يمثلن بحركاتهن هذه فعل الرياح بالحشائش .

ألست ترى أن الرقص ، عند قدماء المصرين ، كان فنا جميلا . أدركوا مزاياه فأسعدوا به مجالس أنسهم . واحيوا به مسرات حياتهم ، غير مسرفين ولا مفحشين ، بل كسبوا المتعة وصانوا الحياء .

السلم الموسيقى

أما عن السلم الموسيقى الذى كان مستعملا فى الدولتين القديمة والوسطى فهو السلم الخماسى ، ذو الدرجات الكاملة ، وهو يماثل نغمات المفاتيح الخمسة السوداء الموجودة فى البيانو الحديث . « ولا يزال هذا السلم مستعملا حتى اليوم فى موسيقى الهياكل فى الصين وفى بعض الأغانى القومية فى اسكتلندا » .

ولهذا فانا نرى به آلات النفخ تتراوح ثقوبها فى الغالب بين ثقبين وأربعة ثقوب ، ويندر جداً أن تزيد على ذلك . وكذلك الآلات الوترية ، فان آلة الصنج القديمة ندر أن زادت أوتارها على الخمسة وإن زادت كانت الزيادة وتراً أو وترين على سبيل الأحتياط .

وقد تغير كل هذا فى عهد الدولة الحديثة .

الموسيقى

للعالم المحقق والقانونى الضليع حضره صاحب العزة الأستاذ

حسن نديم المصرى بك

فن الموسيقى هو التطريب ، والطرب حركة ، يعقبها خفة ، تلحق الانسان عند تأثر النفس ، للوجد أو الأنس ، للقبض حال الخوف من لوم أو عتاب ، للبسط حال الرجاء ، فى رحمة أو رضاء ، للتوجع لانقطاع الأمل وضياع المنى . وما إلى هذه الانفعالات .

فلأى حد يحدث هذا الفن انفعالا فى نفوسنا تتأثر به أدبياً وعقلياً وبأى سبيل قويمة ؟

فمن قبل أن يكون للموسيقى الصامتة ـ العزف بالملاهى ـ وجود مستقل فما كان هنالك محل للاستفسار ولا فى وضع هذا السؤال ، لأن تلازم الشعر الدائم للموسيقى كان يوضح كل شىء ، حتى أن الموسيقى ما كان يتصور لها وجود منفصل عن الشعر ، وما تركوها مستقلة ، متروكة لأصولها ومنابعها . فالشعر وضروبه ، ووزانه ، وترصيعه ، وأسجاعه ، لا تفارق قصد الشاعر وما يريد أن يظهره من عاطفة ووجدان . وما كانت الموسيقى رفيقته إلا وسيلة لتقوية وضوح المعانى المقصودة من الشعر فهز القلب ، ويسحر اللب :

ولكن اليوم قد وجد بجانب الأغانى قطع موسيقية تصورت ونظمت وركبت ولا أثر للأصوات البشرية فيها ، لا تقل جمالا ولا تعبيراً وتأثيراً عن غيرها . وقد بالغ البعض فى قوة خلبها العقول وأخذه الغرور وادعى أن فى مقدوره أن يصوغ باتقان أدق من الأغانى لحناً يقصد فى كل مقطع من نغمه تأثيراً معيناً . فاى سر فى الوجود يؤكد الارتباط الوثيق بين نغمة بعينها أو لحن بذاته ونوع خاص من الطرب .

فمتى يصل الفن إلى جعل الموسيقى لغة يناجى بها الموسيقار القلوب بما يريد من المقاصد ويُصيِّرُ الناس تحس بالشعور الذى عمد إلى وضعه فى لحنه فيفهمون مراميه ، وشكايته ، وأمانيه . بيننا وبين هذا المقام بعد وأى بعد ، وجهد وأى جهد. لعل الفن بالغ هذا الأوج نهاية النهايات .

لقد ظن بعضهم أن فى الأصوات الموسيقية خلالا أصيلة ، وصورا أولية توضح الانفعالات ولا سيما الأصوات القوية كصوت الفزع ، والغضب ، والحماس ، ولاحظ من ذلك قدرتها على ترجمة التأثر النفسى البسيط ، بل والعميق الدفين .

قد نحس فى بعض الالحان تصويراً مكبراً ومحكماً لتغيرات الصوت البشرى الواسم لمعنى الصوت الكلامى ، تلك الصور تتخذ أشكالا فى الغناء مماثلات لأشكال الحس الذى خرج به الكلام فى أول الأمر . فاذا ما انفردت وانتقلت هذه الصور بالملاهى أو الموسيقات المتقنة حفظت كثيرا من مقاصدها ومراميها مهما تبدلت أو تنوع شكلها . هذا التعبير تدهدينا ولكنه ليس بجادة بينة .

لعل الفن فى تدرجه ومعارجه يبلغ بالموسيقى درجة تجعلها أوضح بياناً وأظهر أثراً وأطوع وصلا لمنابعها الأولى بعزف مبين كاشف . إن علينا عملا طويلا وجداً متواصلا فى هذا السبيل .

مع أنه بقدر ماقرب الفن من موضع الأحساس منا والأدراك من أحلامنا ، وأثار فيها الهواجس ، بقدر ما هز النفس وفعل بها ، فيها . منها ، وبقدر ما نفر أن يستعين بوساطة مادية أو يظهر علاقة بأمر ينتهى بصورة منظورة أو ممكن لمسها . لأن الموسيقى لطائف تلوح فى الخاطر لاتسعها العبارة ، تلقى إلى القلب فيجيش ، فتفيض منه فينقلها الصوت ؛ فيدركها الحس المماثل لمنبعها : الحس الباطن ، الوجدان . فتخرج من قلب لتدخل فى أخيه .

الموسيقى تهبط من عالم المعانى إلى عالم المشهود ، وتتحول من عالم الأمور المعقولة إلى عالم المحسوس ، وتنتقل من التجريد إلى التحديد ، وتتنزل إلى الطبيعة بعد أن كانت وراءها .

وإذا ماتركنا الموسيقى من ناحية إمكان جعلها لغة فصيحة تلتقى بناحيتها الأخرى الصريحة التى لاريب فيها ، وهو جمالها الذاتى وغرامها بنفسها واستغناؤها باسطقساتها (*) فى تقويم خلقها من صيغ طنانة وصور رنانة وتراكيب من هذه وتلك تدفع اليها العادة ودقة الاستعمال عند كل شعب وبلد . ولنا العماد الوثيق فى النسب والأوزان بين الأصوات والنغمات . ولكن قيادها وتأليفها وتركيبها ليس بالأمر الهين ، وإذا كان هذا العماد الجليل مستطاع فان تطبيقه مشقة كبرى على انه ليس كل شىء ، بل هنالك الشعور ونور الفن والذوق السليم .

(*) جمع اسطقس الاصل الذى يتركب منه الشىء

أثر القرآن الكريم في الموسيقى العربية

للكاتب الأديب صاحب التوقيع

لقد يبدو للناس غريباً أن يقترن ذكر القرآن والموسيقى فى بحث وأن يتجاور لفظاهما فى كتابة ، وأن يقارب الكاتب أحدهما من صاحبه حتى يتماسا ، وأن يخرج من البحث بتلك النتيجة الخطيرة ، وهى أن القرآن الكريم قد خلق الموسيقى العربية خلقا ، ثم حماها وكان لها السند القوى والظهير الكبير ، وحتى أمد العالم الاسلامى فى جميع العصور بنوابغ الموسيقى فى فروعها المختلفة : التأليف والتلحين ، والغناء .

لكن لعل تلك الغرابة تزول متى عرضنا على الناس أدلتنا فى هذا الموضوع ونشرنا لهم بعض البراهين على صحة ما نقول .

التى قسّمت ذلك الغناء إلى وحدات درجتها الزمنية متساوية تتمثل فى قولنا :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهكذا ظلت بحور الشعر تتكاثر حتى بلغت ما هو معروف للجميع .

كذلك كان الحادى خلف الأبل يغنى لها ولنفسه ، فينسى بغنائه متاعب السفر ووحشة الطريق ، ويستحثها على إسراع الخطى نحو غايتها وغايته

ولا ريب أنه كانت هناك آلات موسيقية لكنها كانت كذلك فطرية ساذجة بحيث لم تصر الموسيقى علما ولا فناً يتلقاه التلاميذ عن الأساتذة ، ولا بلغت حداً تحتاج فيه إلى التدوين والتصنيف .

الموسيقى العربية قبل الاسلام

لا شك أن العرب فى جاهليتهم لم يبلغوا ذلك الشأو الرائع الذى بلغه قدماء المصريين فى المدنية الأنسانية العامة ومن الطبيعى أن يتبع ذلك وقوف بالموسيقى العربية عند حد الفطرة فهى موسيقى فطرية بأوسع ما تحتمله الفطرة من المعانى .

وكل ما نعرفه عن مخلفات هذا العصر هو الشعر العربى الجاهلى الذى كانت بدايته بحر الرجز ، حيث كان للجمل الفضل الأكبر بتقطيع أغنيات راكبه وفق خطاه

الدعوة الاسلامية

وما لبثت الدعوة الأسلامية أن برزت إلى الوجود ، واتخذت سبيلها بين الأعراب فى البدو والحضر ، بعد أن مهد الله لها ما يكفل انتشارها ، وكان الدين أول ما يشغل الناس وآخر ما يهمهم . فانكبوا على القرآن الكريم ، ولازموا الرسول صلوات الله عليه يتلقون عنه أحكام الدين ويتعرفون الحلال والحرام ، وغلبت الوجهة الدينية على كل ما عداها ، حتى لم يكن هناك وقت يسمح للمرء أن يفكر فى الموسيقى وأن يتخذها أداة من أدوات الطرب ، أو سبيلا للتسلية فى

أوقات الفراغ ، أو لسانا يترجم عما تشعر به الروح من آلام وآمال .

واحتاجت الدعوة الاسلامية زمنا ليس بالقليل الى الحسام يدفع عنها عدوان المعتدين والحرب تدرأ عنها الذين يصدون عن سبيل الله من آمن ، فانصرف شباب العرب وشيوخهم الى ميادين القتال بعد أن اشترى الله من المؤمنين أنفسهم ، والموسيقى محتمية فى حصن عظم لم تتفتح العيون بعد لتأملها واجتلاء طلعتها .

ثم افترق المسلمون بين على ومعاوية ، واشتد الخلاف حتى تشاغل به الناس عما سواه حتى اذا دان الجميع لمعاوية بعد الذى كان ، التمس الناس الموسيقى فكانت فى حصن القرآن محتمية بكنفه ، تنتظر ميقات يوم معلوم ، يتذوقها فيه الناس ويتمتع بحلاوتها المسلمون .

القرآن الكريم نظم موسيقى رائع

نزل القرآن الكريم معجزا للعرب من وجوه متعددة منها نظمه الموسيقى الرائع الذى يسيطر به على نفوس السامعين ولو لم يكونوا مسلمين .

ولقد جاء أسلوب القرآن الكريم مخالفا كل المخالفة لأساليب العرب فى شعرها ونثرها ، وتركب من آيات تنتهى فى الكثير الغالب بحرف صحيح يسبقه حرف علة ساكن كقوله تعالى « ن . والقلم وما يسطرون ، ما أنت بنعمة ربك بمجنون » « الرحمن . علم القرآن . خلق الانسان . علمه البيان » ـ « نزل به الروح الأمين على قلبك لتكون من المرسلين . بلسان عربى مبين » ففى هذه الأمثلة تجد الآيات منتهية بحرف صحيح تسبقه واو فى الطائفة الأولى وألف فى الثانية ، وياء فى الثالثة وتجد لكل نوع من ثلاثتها صوتا موسيقيا يحلو فى السمع ، وترتاح له النفس وتتقبله الروح بقبول حسن .

ولقد ذكر لنا أستاذنا المرحوم الشيخ محمد عبد المطلب أن قوانين الموسيقى وقيودها قد لوحظت فى القرآن تامة مكتملة وضرب لنا على ذلك عدة أمثلة .

من ذلك أن القرآن الكريم يستعمل فى كل موطن من المواطن طائفة خاصة من الحروف المتحدة المخرج كاستعماله حروف الاطباق والقلقلة جميعا فى سورة « ق » فتجد فيها حروف القاف والطاء والجيم والدال مترددة من أول السورة الى آخرها كأنما تصنع مع حروف أخرى ثوبا منسوجا من فتلات خاصة قال تعالى « ق والقرآن المجيد . بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب » الخ .

ومن ذلك أيضا تردد الحرف الواحد مرات كثيرة فى الآية الواحدة ، حتى يتلاءم نسجها ولا تنبو كلماتها ، وحتى لا يقع فى الكلام تنافر ، كتردد حرف اللام ٢٣ مرة فى آية الكرسى ، وتردد الهاء فى نفس الآية نحو ١٣ مرة ، وكتردد حرف الراء فى سورة القمر ، والنون فى سورة الرحمن وهكذا .

ومن ذلك أيضا أن القرآن يرصد لحرف الفاصلة حتى لا يبدو غريبا موحشا ولا نابيا كقوله فى سورة الفرقان « يا ويلتى ليتنى لم أتخذ فلانا خليلا » ، فانه لما كانت الفاصلة بحرف اللام رصد لها بنفس الحرف فى أكثر كلمات الآية

حتى لا تقع الفاصلة غريبة ، وحتى تتم حلقة موسيقية ذات أساس وجواب على نحو ما هو معروف فى السلم الموسيقى وعلم الموسيقى .

وضيق المقام يمنعنا من التوسع فى هذه الناحية لترامى أطرافها ولان ذلك وسيلة فى بحثنا لا غاية له .

ولعل القراء يعرفون كيف تأثر عمر بن الخطاب عند سماعه القرآن رغم عناده الشديد أيام كفره ، وكيف امتدح كثير من الكفار كتاب الله وإن لم يصدقوه لجمال وقعه فى نفوسهم ، وحلاوة جرسه فى أسماعهم مما يشهد لنا بأن القرآن نظم موسيقى رائع من غير شك ولا ريب .

القرآن الكريم يحاكى الموسيقى العربى

لا تستغنى نفس عن الموسيقى بحال حتى فى أوقات الحزن . فهى ضروريات الحياة للانسان ، يلجأ اليها قسراً من غير تكلف ولا تعمل ، وكأن الموسيقى سائل يتخذ شكل الاناء الذى يحل فيه فهى فى السرور أنشودة الطرب وأداة الفرح ، وهى فى الحزن عامل التسلية ولسان العزاء ، وهى فى الدين القدسية الطاهرة ، والترجمان الصادق للعبادة الخالصة .

وما كان العرب فى صدر الاسلام بالذين يستخفهم المرح والفرح إلى اللهو واللعب ولا بالذين يقعد بهم الحزن عند التماس الناى والعود يعزيهم ويسليهم ، إنما كانوا حاملى قبس الهدى إلى العالم ، همهم نشر الدين على الناس وتلقينهم إياه ، وهم مع ذلك لاغنى لهم كآدميين عن الموسيقى ، وبذلك اتخذت الموسيقى شكلا دينيا صرفاً ، فابتدأت تلاوة القرآن تسرى فى الناس كالحميا فى الأجسام وامتدح فيها صاحب الصوت الجميل ، وهنالك آحاديث وجمل مأثورة عن مشهورى الصحابة تمدح قارىء القرآن إذا كان جميل الصوت . ومد القراء أصواتهم بالتلاوة واستجادهم الناس وهم فى ذلك لم يخرجوا عن الحد المعقول فى القراءة ، فنشأ فن جديد هو قراءة القرآن الكريم بلحن موسيقى لا يتنافى مع الأدب الواجب للقرآن ، ولم يتعارض مع معناه ، ورفع القرآن علم الموسيقى عالياً بين العرب حتى كان ما كان .

نشأة علم التجويد

ثم شعر الناس بحاجتهم إلى استنباط قواعد مضبوطة لتجويد القرآن الكريم ، وسرعان ما وضع تلك القواعد علماء التجويد ، حتى يصونوا كتاب الله من العبث به من بعض القارئين .

ويشبه علم التجويد النوتة الموسيقية تماماً فهو يحدد بوضوح غن بعض الحروف ومد البعض الآخر مدا منفصلا أو متصلا بحركات مخصوصة تشبه تماماً الدرجة الزمنية فى علم الموسيقى وهو بين الحروف التى تقلقل أو تفخم أو ترقق والتى تشبع مع بيان السكت ومواقعه ووقته مبيناً بالحركات أيضاً .

ويبين كذلك مواضع الوقوف ، ويوضح الوقف اللازم والطيب والجائز مما يصح أن يعتبر أصلا لعلم الترقيم فى وقتنا هذا .

وقد أقبل القراء على علم التجويد يتلقون قواعده ويطبقون التلاوة عليها ، وما كان يصح لقارىء أن يعلم تلاوة القرآن إلا إذا أجازه استاذه بذلك بعد نجاحه فى الامتحان أمام ذلك الاستاذ .

وبذلك وضع أساس « النوتة الموسيقية العربية » لكن فى شكل دينى صرف لم يتطرق اليه اللهو واللعب بحال. وأخذ العرب يشبعون حاجتهم الروحية الى الموسيقى من القرآن الكريم.

تلحين القرآن الكريم

بعد أن استقر علم التجويد، وأبيح للقراء مد الصوت بالقراءة فى حدود خاصة، لا تتنافى مع جلال القرآن، وصار للصوت الجميل مقام أى مقام، أخذ القراء يلحنون القرآن: أى اخترع كل قارىء لنفسه طريقة خاصة ونغمة موسيقية خاصة فى القراءة.

لم نعش مع الأسف الشديد فى ذلك العهد. ولم نسمع من قراء ذلك الزمان أحدا، ولم تدون طرق القراءة وأنغامها تدويناً موسيقياً بالمعنى المعروف، حتى يومنا هذا غير أن الأمثلة التى نسمعها الآن تساعدنا على استنباط نظريتنا فى تلحين القراء للقرآن، فالأستاذ الشيخ محمد رفعت له لحن خاص فى القراءة لا يفارقه، والشيخة منيرة عبده تقرأ من مقام موسيقى خاص يستدل منه على شخصيتها لأول وهلة عند السماع، وفى مديرية المنيا قارىء اسمه الشيخ على عليوه يقرأ على نغمة خاصة مؤثرة كل التأثير لعلها من مقام « صبا » وتنسب إلى المرحوم الشيخ أحمد ندا طريقة فى القراءة يقلده فيها كثير من قراء اليوم.

وبالقياس على هذه الحال نستطيع أن نجزم أنه كان فى الزمن الماضى طرق متنوعة فى القراءة تكوّن ألحانا موسيقية مختلفة: هى الأساس الصحيح للموسيقى العربية بالمعنى الصحيح.

الطرق الصوفية والموسيقى العربية

كان سلطان الدين حتى القرن الثانى الهجرى وأوائل الثالث لايزال قويا، وفى ذلك العهد بدأ التصوف ينتشر بين المسلمين. وأقام الجيلانى أول حلقة للذكر، وما لبث التصوف أن عم بلاد العالم الأسلامى، وتعددت حلقات الذكر التى قوامها فى الحقيقة هو الرقص واهتزاز الأجسام وتمايلها، فاحتاجت إلى نوع من الموسيقى يغذيها. وبدأت القصائد الصوفية التى تنشد على الذكر تلحن تلحينا موسيقيا مؤثراً حتى صار يصدق على الذكر الأصطلاح المعروف الآن بـ «الرقص التوقيعى».

وكانت القصائد كلها مدحاً فى النبى صلى الله عليه وسلم وتنزيهاً للخالق جل وعلا؛ حتى انتشر مذهب الحب الألهى وحل محل الخوف من الله تغزل الصوفيون فى الذات العلية بنحو قولهم.

سلبت ليلى منى العقلا   قلت يا ليلى ارحمى القتلى
إننى هائم وها خادم   أيها اللائم خلنى مهلا

وهذ القول إذا حمل على ظاهره وما تحتمله ألفاظه من معان، تدل عليها بالوضع، غزل بالمعنى الصحيح.

وإننا لنشاهد الآن حلقات الذكر قائمة يغنى عليها المنشد. وتستعمل فيها الآلات الموسيقية كالرق والصفارة.

ونشاهد كذلك أنه فى زمن مضى كان يسمى المطربون بـ «الموالدية» لأنهم اقتصروا فى أغانيهم على المولد النبوى وقصائد المديح والتغزل فى الذات المحمدية وبعض الموشحات.

امتزاج المدنيات المختلفة بالاسلام

كانت الموسيقى العربية وقد وصلت إلى هذا الحد فى

حاجة إلى التنظيم وقد وجدته فى الموسيقى الفارسيه التى أمدتها بكل ما تحتاج إليه من مستلزمات الرقى فوصلت الموسيقى العربية إلى أوج عظمتها على يد الفارابى ، والموصلى ، وزرياب وغيرهم من نوابغ موسيقي العرب الخالدين .

القرآن الكريم يخرج نوابغ الموسيقى

لقد عرف بالبحث والاستقراء أن نوابغ الموسيقى قد خرجهم القرآن ، وشق لهم الطريق إلى المجد والخلود ، فالشيخ يوسف المنيلاوى ، والشيخ سيد درويش ، والشيخ سلامه حجازى ، والشيخ أحمد الشامى ، والشيخ حامد مرسى ، والآنسة أم كلثوم ، والأستاذ محمد عبد الوهاب ، وغير هؤلاء كثيرون كانوا فى أول عهدهم قد اشتغلوا إما بتعلم القرآن وإما بقراءته وتجويده ، فلما استجاد الناس أصواتهم فى القراءة واستحسنوا هم توقيعهم وتلحينهم فيها هبوا يحفظون القصائد والموشحات ويغنونها على الناس ، وما زالوا يرقون حتى وصلوا إلى هذا المجد الخالد العظيم ، وحتى صارت الموسيقى العربية الآن تفضل الموسيقات العالمية بمراحل عظيمة يدركها رجال الفن الصحيح .

ذلك أثر القرآن الكريم فى الموسيقى العربية ، جاء هو نظاما موسيقيا ، وكون العلماء منه نوتة موسيقية ، ولحنه القراء تلحينا موسيقيا ، وأخرج للناس نوابغ الموسيقيين .

حسن طنطاوى سليم

الأسكندرية — من خريجى دار العلوم العليا

اعلام الموسيقى

محمد ذاكر بك

بقلم الكاتب الكبير الاستاذ ابراهيم رمزى



خال اخوات لى ، رأيته وجالسته وحادثته ، واتصلت به اتصالا وثيقا ، وأحسب أن ما أستخلصه مما أعرفه عنه وأعيه من نواحى حياته ، يصلح لأن يكون بعض ما يكتب أو يدون من تاريخ ذلك الموسيقار العظيم ، يوم يعثر المنقبون أو الشرطة على كتابه الذى باعه سكرتيره الخائن بعد وفاته بأيام ، الى أحد الموسيقاريين الاحياء ، وباع معه مسودته وأصوله ، بثمن بخس دراهم معدودة فسطا عليه الموسيقار ، ونسخ منه ما استطاع نسخه ، وأطلقه فى سوق الموسيقى على أنه من صنعه وتوليفه ، والله يعلم أنه صور من أعمال ذاكر بك ، على أصلها أومصحفة أو محرفة

كنت أود أن أؤجل الكتابة عنه حتى يجتمع لى أكثر مما اجتمع ، ولكن مجلة الموسيقى رأت أن ذاكر بك توفى فى مثل هذا الشهر (يوليه) من سنة ١٩٠٦ فحملتنى على أن أسارع فى الكتابة لتنشر ذكراه فى هذا الشهر نفسه .

بعض الذى أكتب عن مشاهدة ، أما أكثره فعن أختى الكبرى - والدة الاستاذ محمد ذاكر الخبير المعروف -وهى أعرف الناس به لأنه خالها ولأنها كانت منه بمنزلة الابنة المميزة لفرط ذكائها ، إذ لم يعقب المرحوم ذاكر بك إلا ولدين ماتا فى حياته ، أحدهما كان يدعى أمين ، من زوجته الشركسية ، وهذا مات فى طفولته ، والآخر يدعى « حبيب » من زوجته الحبشية ، وهذا مات فى شبابه وهو ضابط فى الجيش ، بعد أن قضى فى مستشفى الأمراض العقلية ردحا من الزمان .

ولد ذاكر بك من أبوين مسلمين من أهالى جزيرة كريد « اقريطش » حوالى سنة ١٨٣٦ . أما أبوه فكان اسمه أحمد شاكر من خانيا عاصمة تلك الجزيرة جاء الى

مصر فى مع من جىء بهم فى عهد ابراهيم باشا وأجرى عليهم محمد على الكبير رزقا يتناولون منه . وأما أمه فكان اسمها خديجة وتدعى للتكريم خديجة خاتون وهى بنت المرحوم محمد أغا العمرى ومحمد هذا مملوك الأمير عمر أغا باش اختيارية أوجاق المتفرقة . وأصله من بلاد الكرج «جورجيا» أى الشركس : ولما مات سيّده آلت ملكيته الى ولده حسن أغا عمر ، وهذا عند وفاته أقطع أولاده ومماليكه ما كان تحت يده من الأملاك ، فورث جده لأمه أرضا فى شارع السيوفية بمصر كانت عليها بعض مبانى ذلك الزمان ومنها جزء من أرض سراى طلعت باشا التى هى الآن ملجأ للعجزة ومنها الأرض التى أقام عليها المرحوم ذاكر بك منزله فى أول شارع السيوفية وراء مدرسة أم عباس باشا الأول

تعلم ذاكر بك فى مدرسة الخانقاه التى كانت لأبناء من يسمونهم الأتراك ، وإن لم يكونوا كلهم من ذلك الجنس الحاكم ، ثم أحيلوا بعد ذلك الى المدرسة الحربية المعروفة بالمفروزة . وكان من زملائه فى المدرستين أبى رحمة الله عليه عثمان بك رمزى ، والمرحوم اسماعيل باشا أيوب ، والموحوم احمد بك هدايت والمرحرم محمود بك لطفى . وغيرهم ممن لم تستطع السيدة أختى أن تلم بأسمائهم . تخرج هؤلاء من تلك المدرسة برتبة سبران ـ أى صول ـ وأخذهم المرحوم عباس باشا الأول ، وجعل لهم مدرسة خاصة يتعلمون فيها الموسيقى على أساتذة من ايطاليا ذكرت لى السيدة أختى اثنين منهم هما يوبا بك ، وجليرا . ولكى أضبط اسميهما كما سمعت منها أكتبهما بالافرنكية لا للتحقيق بل للتقييد فالأول تنطقه *Yoppa* والثانى *Gleira*

وعلى ذكر ذلك أذكر للقارىء حكاية عرضية عن أبى ونسيبه المترجم فيما بعد

فقد ورد على سراى عباس باشا الأول موسيقار من الأستانة « وأظنه المرحوم شاكر بك وهو غير من ذكرنا » دق أمامه بشرفا أو لحنا أعجبه ، فأراد أن يأخذه عنه فلم يجد من يكتبه له بالنوتة . وإذ كان المرحوم أبى يجيد كتابتها ولم يكن يومئذ فى السراى . بل كان موظفا فى فارسكور أو دكرنس لا أدرى بالضبط ، فقد استدعاه من مقره فجاء على ظهر الجواد الى بنها ، إذ لم يكن هناك سكك حديدية ، وكتب له اللحن الذى أراد تدوينه وعزفه أمامه على الفور على فلوت « صفارة » مما فى السراى ، فسرّ به العاهل وأهدى الى أبى فلوتا ثمينة القيمة لا تزال فى حيازة أحد أخوتى أثرا من آثار ذلك العهد الذى يوشك أن يلحق بما قبل التاريخ

***

توفى المرحوم عباس باشا فأخذه سعيد باشا هو وفرقته ، وكانت عدتهم ٥٠٠ كما تقول أختى ، كلهم من طبقة الضباط ، ترأس عليهم فى النهاية المرحوم ذاكر بك فى أوائل حكم توفيق باشا . ثم نقله توفيق الى المعية ، برتبة « قومندان موسيقى المعية ومعلمجى الموسيقات والبروجية » ثم رقاه ميرالاى ياور خديوى وظل بها حتى أحيل على المعاش سنة ١٨٩٢ ، أى لما ولى الخديو عباس . وبقى فى المعاش الى أن توفاه الله فى يوم ٦ من يوليه سنة ١٩٠٦

هذا ما أخذته عن أختى الكبرى التى هو خالها كما أشرت ، بيد أنى كنت على كل حال على شىء من الصلة النفسية به ، فقد كان رحمه الله مغرماً بقرض الشعر وإن لم يكن يحسنه فى شىء . وفى اعتقادى أن فى استطاعتى نشر شىء من شعره فى القريب للدلالة على ناحية منه ، وإن لم يكن الرجل من ادعيائه ولكنه نضح الموسيقى فى نفسه ، ورغبتها فى التجلىّ فى صور أخرى . وكان ناديه فى سلاملك

منزله الجميل بالسيوفية يحتشد بعلية القوم من باشاوات وبكوات ذلك العهد وبالفنانين العظماء، وقد رأيت من بين هؤلاء وأنا غلام المرحوم الشنتورى والمرحوم عبده الحمولى « سيد من أطلق صوتاً ملحنا فى مصر » والمرحوم محمد عثمان ، والمرحوم ابراهيم القبانى ، والمرحوم الشيخ يوسف الكبير والاستاذ داوود حسنى أطال الله له بقاءه ، ورأيت كبير موسيقاريى العراق الأستاذ الموصلى رحمه الله ، يتردد على منزله أيام زار مصر سنة ١٨٩٩ فيما أتذكر.

وكان رحمه الله جواداً سمحاً ، قليل الكلام هادىء الطبع وقوراً ، لا يقصد الى أحد « وان كان منزله مقصد العظماء » عظيم البر بأهله ، شديد العطف على من دونه ، وعلى الخدم والحيوان ، وأعرف عنه الصبر ، فقد مات ولده حبيب أفندى ، وليس له من الدنيا سواه فاحتمل المصيبة بما لا يكاد يصدق من الصبر والرزانة

ومن العجيب أن يكون ذاكر بك وهو ابن ذلك العهد من أولى الآراء الحرّة والتفكير غير المقيد

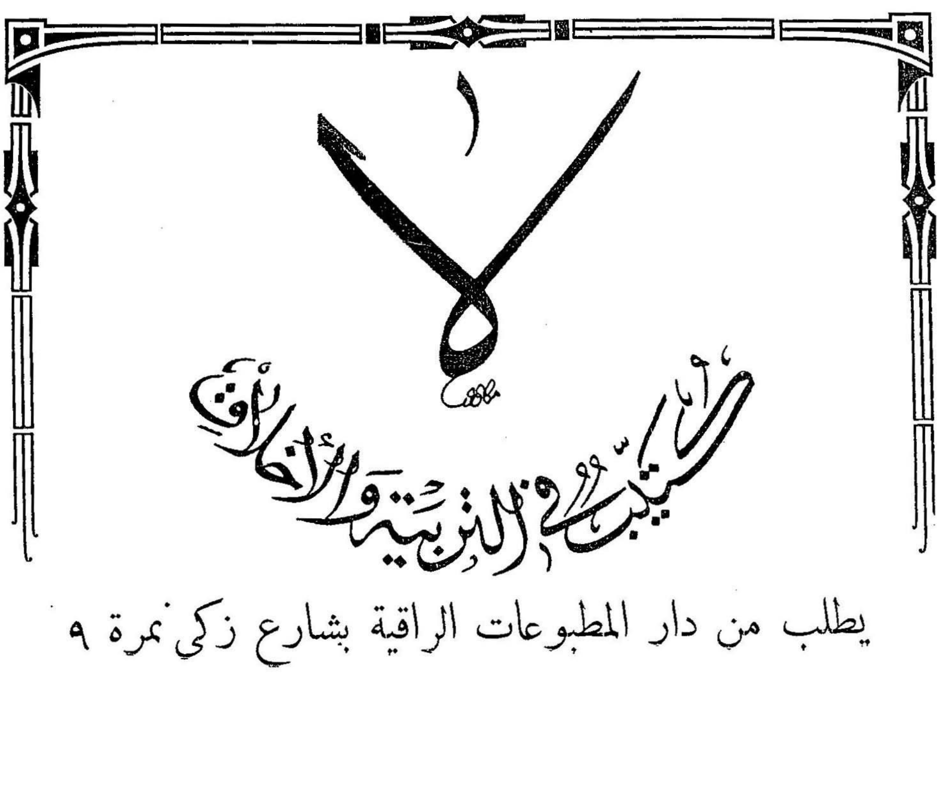
أما أعمال ذاكر بك الفنيّة فلا أعرف منها إلا أن له كتبا ثلاثة يغالى بها اليوم من يملكونها ، هى : تحفة الموعود بتعليم العود ، وحياة الانسان فى ترديد الالحان ، والروضة البهية فى أوزان الألحان الموسيقية ، والكتاب الذى سرقه كاتبه وباعه هو ومسودته الى الموسيقار الحىّ الميت . وكان رحمه الله قد أودعه كل ما وضع وألف من الأدوار والمروش والبشارف على نية أن يطبعه ويذيعه كما أذاع تلك الكتب أو الرسائل فى بلد لا تهتم بما يذيع ، ولكنه توفى ، وقد رأيته بعينى والناسخ ينسخه .

وما أحسب أحداً من أهل الفن يجهل أن من هذه الأعمال مارش الهانم وأفراح القبة ، وقد رأيت هذا اللحن الأخير مكتوبا بالنوتة ومطبوعا فى مدينة فينا ومعزواً اليه باسمه.

ويقول بعضهم إنه صاحب السلام الملكى ، ولكنى سمعت ممن يتصلون به أنه ليس له وإنما هو لحن ايطالى هذّبه غيره وجعله سلاماً ملكيا .

هذا ما استعطت التعجيل به فى هذه الكلمة نزولا على إرادة صديقى الدكتور الحفنى ، ولعلى أوفق الى كتابة شىء آخر عنه اذا تنبهت الذاكرة الى ناحية تطلع منها الى شىء آخر والسلام

« الموسيقى » تشكر للكاتب الكريم فضل موافاتها بهذا المقال القيم وتلفت النظر إلى أنها احياء لذكرى ذلك الموسيقار العظيم جعلت موسيقى هذا العدد من مقطوعات ذاكر بك ، والحانه الشيقة الكثيرة وسيرى القراء أنها من مفاخر الفن الموسيقى .



أدب الموسيقى وفلسفتها

الموسيقى والغناء

فى مجالس الخلفاء وبلاط الأمراء والأوربيين

للكاتب الأديب الأستاذ «خلدون»

١

ننشر اليوم صفحة مضيئة من تاريخ الموسيقى والغناء عند العرب وكيف كان ملوك الأسلام الأولون وهم على الحقيقة سادة الدهر وزينة العصر ، يقدرون هذا الفن حق قدره وينزلون أهله منزلة خاصة وقد يولونهم من بسطة الجاه وشدة الحظوة ما لا يطمع فيه أحد غيرهم .

ننشر هذه الصفحة مخترقين اليها جوف الماضى متغلغلين الى صميم التاريخ حتى نطوى أكثر من مائتين وألف عام ثم نعمل الفكر ونرسل البصر فنجد ملوك الأسلام بعد أن اطمأنوا الى الملك وانتهى كل شيء الى نصيبه من الاستقرار وأخذت الأرض أمامهم زخرفها وازينت ، قد أحسوا من أنفسهم الطرب الى الموسيقى والغناء ووجدوا فيهما غذاء الروح وصقال العقل وداعية المروءة والأريحية فأدنوا أهلهما حتى كانوا زينة مجالسهم وأصحاب الدالة عليهم وذوى الحظوة عندهم يستشفعون فلا ترد لهم شفاعة ويقترحون فلا يسقط لهم اقتراح ثم تطغيهم هذه المنزلة حتى يقتحموا أنفسهم فى شئون الملك فيغضى الخلفاء عن زلاتهم لمكانتهم الفنية .

ونحن حين نبدأ بنشر هذه الصفحة نجد أنفسنا مكرهين على مقابلة هذه الحال بما كان عليه أعلام الغناء والموسيقى من الغربيين من الذلة والمهانة عند ملوك الغرب وكيف ظلوا يعاملونهم معاملة أحقر الخدم وأوضعهم حتى العهد القريب أى إلى مائتي سنة أو أقل من ذلك ، وسنخرج من هذه المقارنة شم الأنوف مرفوعى الرؤوس مزهوين بتاريخنا الفنى المجيد فخورين بملوك الأسلام الأولين .

فهذا هو الوليد بن عبد الملك عاهل الدنيا فى زمانه ومنشىء فن العمارة الأسلامية ومن هو هو فى نفسه اعتزازا بالملك وتسامياً بالدلة ويستخفه الشوق الى ابن سريج فيكتب الى عامله بمكة « أن أشخص الى ابن سريج » فيشخصه الى دمشق على حال أحسن وصفها عدى بن الرقاع شاعر بنى أمية الكبير حيث يقول للوليد « انك تخطيت به رقاب قريش والعرب . من تهامة إلى الشام ، ترفعه أرض وتخفضه أرض » . وما يكاد ابن سريج يغنى الوليد حتى يطرب وتهزه الأريحية والفتوة فيغمر ابن سريج بخلعه وينثر عليه هباته ويقبل عليه بنفسه معجباً طروبا دهشاً مأخوذاً ثم يقول له : أنى لك هذا ؟

فيقول ابن سريج .. هو من عند الله .

وهذا ابن عائشه يفتن عن نفسه فيغنى الحجيج غناء يحبس الناس وتمد له الأبل اعناقها وتكاد الفتنة تقع فيؤتى با هشام بن عبد الملك فيقول له ... أردت أن تفتن الناس .. فيمسك ابن عائشة عن جوابه تيهاً وزهواً فلا يزيد هشام على أن يقول له :

أرفق بتيهك . فيجيب ابن عائشة « حق لمن كانت هذه

مقدرته على القلوب أن يكون تياها » فيضحك الخليفة ويدعه وشأنه .

وهذا هو اسحاق بن إبراهيم الموصلي لايجد خصومه مايقدحون به عليه عند المأمون إلا أنه « رجل يتيه على الخلافة » ولكن المأمون لم يلبث أن قبل إسحاق على تيهه وغلوائه .

هذه مثل تدل على مبلغ مكانة المغنين عند ملوك العرب وكيف كانوا يذهبون بأنفسهم مذهباً بعيداً ويدلون بصناعتهم إلى درجة التعسف والغرور . وليس من شك في أن الملوك الاسلاميين هم الذين وطأوا للمغنين هذه الطريقة وأوردوهم هذه الشرعة ، وإلا فكيف كان يجوز لمغن أن يتطاول على الخليفة ويشاقه ثم يأمن على نفسه غضب حاشية الخليفة وهي فيما تحسبه تطاولا على مقام الخلافة لاتنتظر أمر الخليفة بل تنزل بالمتطاول العقوبة قبل أن يرتد اليه طرفه .

روى صاحب الأغاني عن اسحاق الموصلي قال : دخلت يوماً على المعتصم وعنده اسحاق بن ابراهيم بن مصعب « صاحب الشرطة » واستدناني - يريد الخليفة - فدنوت منه واستدناني فتوقفت خوفاً من أن أكون موازيا في المجلس لاسحاق بن ابراهيم ، ففطن المعتصم فقال : إن اسحاق لكريم : وإنك لم تستنزل ماعند الكريم بمثل إكرامه ثم تحدثنا وأفضت بنا المذاكرة إلى قول أبي خراش الهذلي .

حمدت الهي بعد عروة اذ نجا
خراش ، وبعض الشر أهون من بعض

فأنشدها المعتصم إلى آخرها وأنشد فيها :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه
سوى أنه قد حط من ماجد محض

والرواية « قد بز عن ماجد محض » فغلطت وأسأت الأدب فقلت ياأمير المؤمنين هذه رواية الكتاب وما أخذ عن المعلم ، والصحيح « بز عن ماجد محض » فقال لي نعم صدقت ، وغمزني بعينيه يحذرني من اسحاق ، وفطنت لغلطي فأمسكت ، وعلمت أنه قد أشفق علي من بادرة تبدر من اسحاق .

والمعنى الذي سقنا هذه الحكاية من أجله واضح جلي فقد ظهر أن الخليفة احتمل لأسحاق جرأته وتعالمه عليه ودعواه العريضة في العلم بالشعر والرواية ، وليس هناك أكثر من استبدال كلمة « بز » بكلمة « حط » وقد لايكون هناك فضل لرواية إسحاق على رواية الخليفة كما أن الكلمتين من مستوى لفظي متقارب وليس ماذكره الخليفة غلطاً أو تصحيفاً حتى تقبل من اسحاق مراجعته له وتعقيبه عليه - نقول ان الخليفة احتمل هذا كله لأسحاق ثم لم يقف عند هذا الحد من التسامح بل غمزه ليلفته إلى صاحب الشرطة ويحذره منه ويذكره به .

وهذه نهاية في كرم الخلق ورحابة الصدر والمروءة ومبلغ مايمكن أن يضرب به ملك عظيم من المثل العليا في العظم والجلال .

ولأسحاق الموصلي حكاية أخرى أبلغ من الحكاية السابقة في الدلالة على مقدار تسامح الخلفاء مع المغنين واحتمالهم لهم مالا يحتملونه لآخر من غير طبقتهم ، فقد حدث أن تلاحى اسحاق وابراهيم بن المهدي على الغناء وكان هذا دأبهما ، ولكنهما في هذه المرة خرجا عن دائرة الجد والوقار وبلغ بهما الأمر إلى التشاتم وذكر الآباء والأمهات .

وكان ذلك في مجلس الرشيد ولكنه كان قد خرج لبعض حاجاته وحدث ماذكرناه في غيبته . فلما عاد شكا اليه أخوه ابراهيم بن المهدي ماكان من تطاول اسحاق عليه وتعريضه بامه وغير ذلك فطلب اسحاق أن تسمع حجته ثم زور كلاما فطن اليه الرشيد وانتهى الأمر بأن زجر الرشيد كل واحد منهما على انفراد وأصلح بينهما .

ولسنا نؤول هذا كله إلا على حب الرشيد لاسحاق وضنه به وتقديره إياه ، وفي حسباننا أن الرشيد وهو ماهو ، جلالة قدر ونفاذ هيبة ، ما كان يقبل من أحد غير اسحاق مثل هذا التطاول على أخيه ولو كان كبير قواده أو عظيم دولته ولكن المغنين كانوا أيام عز العرب ومجد الأسلام زينة الملك وبهجة العيش وطيب الحياة الدنيا .

على أن الرشيد لم يحتمل لأسحاق تطاوله على أخيه فحسب بل احتمل له ماهو أعظم من ذلك وما لو ساط دمه فيه لكان محقا في نفسه مطمئناً إلى عمله ذلك أن اسحاق غره بالرشيد

كرمه وتسامحه فنسى شأن نفسه أو ركبته الحماقة حتى أقحمته أمر الملك وخاصة شؤون السياسة مما كان الرشيد يهم به ويجتهد فى كتمانه من الفتك بدولة البرامكة .

قد سأل الرشيد اسحاق يوماً عما يتحدث به الناس سرع اسحاق وقال :

يتحدثون بانك تقبض على البرامكة وتولى الفضل بن الربيع لوزارة . فغضب وصاح بى : ومأأنت وذاك ، ويلك !

فأمسكت . فلما كان بعد أيام دعا بنا فكان أول شيء غنيته .

إذا نحن صدقناك
فضر عندك الصدق
طلبنا النفع بالباطـ
ـل إذ لم ينفع الحق
فلو قدم صب فى
هواه الصبر والرفق
لقدمت على الناس
ولكن الهوى رزق



فضحك الرشيد وقال : ياإسحاق قد صرت حقودا !

وقد نظن القارىء الى أن اسحاق لم يكتف بأن أعفاه الرشيد من فضوله وتقحمه فى سياسة الدولة العليا ، بل أسرها فى نفسه حتى أمكنته الفرصة فجاء يعتب على الرشيد بالأبيات التى غناها فيعتبه الرشيد ويبكته بانه قد صار حقوداً على مولاه وما كان له أن يفعل وقد جاوز به الحد فى الحظوة والجاه . ..

« ٭ »

أردنا أن نثبت مكانة المغنين عند ملوك الاسلام الأولين من طريق غير مألوف وهو تصوير بعض الأحوال أو المواقف التى شذ فيها بعض المغنين وأفرطوا فى الأساءة عند بعض الملوك الذين عرفوا بشدة البأس وعظم الهيبة والجلال ثم كيف كان هؤلاء الملوك يغفرون لأهل الفن ما شذوا فيه ويتجاوزون عما انزلقوا اليه من الزلل . وقد قام فى ذهننا اننا إذا وصلنا الى تقرير هذه الحقيقة فانا نكون قد مهدنا أصعب شيء فى البحث ، فأما ماعدا ذلك من اثابة الملوك المغنين على احسانهم وغلوهم فى هذا حتى يحكموا المغنين فى أنفسهم ثم ما كان من نزول بعض الملوك عن جاه الملك وسلطانه الى مستوى المغنين وتسويته نفسه بانفسهم الى غير ذلك من المثل والصور ثم مقارنة هذا كله بما كان عليه ملوك الغرب إلى زمن قريب من اذلال الفنيين واعناتهم وانزالهم منزلة الخدم والسفلة من الناس فانه سهل يسير وموعدنا به العدد الآتى إن شاء الله

« ١ » جميع الامثلة التي اشتمل عليها هذا البحث منقولة عن كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني .

بحوث علمية

نماء الصوت الإنسانى

صوت الطفل

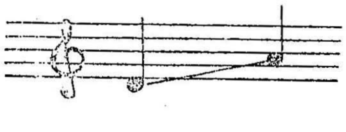
هذا بحث متشعب الأطراف، متعدد النواحى، إن تناول صوت الطفل من حيث نمائه الموسيقى وبيان منطقة الأصوات المشتمل عليها فى مختلف سنى الطفولة، فان من خصائصه التعرض كذلك للكثير من أمور التربية الموسيقية كقوة محاكاة الأطفال للنغم والإيقاع، وبيان أثر الموسيقى فى الطفل، واختلاف الاستعداد الموسيقى فى الأطفال، وتقوية هذه الموهبة فى ذوى الاستعداد منهم، ومعالجة ضعيفى الاستعداد الموسيقى، وتأثر الأطفال موسيقياً بما يحيط بهم من الوسط والبيئة وأى أنواع الألحان والموسيقى ملاءمة للطفل فى درجات حياته المتفاوتة وتصحيح الأخطاء الصوتية فيه وما إلى ذلك.

وسنقتصر فى مقالنا هذا على الشطر الأول من هذا البحث وهو بيان منطقة الأصوات المشتمل عليها صوت الطفل فى سنى الطفولة.

شرحنا فى مقالنا فى العدد الماضى «فى وصف صوت الرضيع» بيان هذه المنطقة فى الطفل حتى سن الثانية من عمره، وسنبين فى هذه الكلمة مدى هذه المنطقة من سن الثانية حتى سن البلوغ

لقد أجريت عدة تجارب فى ١٣٨ طفلا تتفاوت أعمارهم بين الثانية والخامسة، فكانت النتيجة متباينة فيهم تختلف مناطق أصواتهم بين ثلاث درجات كاملة، ومرتبتين كاملتين. وقد اتضح أن أقل الأطفال، فى منطقة أصواتهم هم عادة أقلهم استعدادا للموسيقى. ولم تكن فى كل هذه التجارب منطقة المرتبتين الكاملتين متوافرة إلا فى حالة واحدة هى حالة بنت فى الثالثة من عمرها. كما تبين كذلك أن كثيراً من البنات تشتمل مناطق أصواتهن فى سن الثالثة على مرتبة ونصف مرتبة، أما البنون فهم فى ذلك أندر فى هذه السن. وعلى العموم فقد وجدت منطقة البنات فى هذه السن أكبر منها فى البنين، تزيد عليها بضع درجات. كما تبين أن الأطفال ذوى الأصوات الغليظة، ذكوراً كانوا أو إناثا، أصواتهم أقل منطقة من الأطفال ذوى الأصوات الأحد.

ثم أجريت تجارب أخرى من هذا النوع فى أقليم آخر فدل متوسط منطقة الأصوات فى الأطفال الذكور والأناث على نحو ما يأتى.



من ٣ - ٤ سنوات

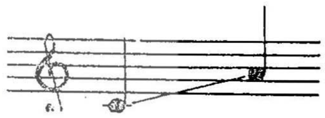


من ٤ - ٥ سنوات

ولما كانت منطقة صوت الطفل منذ الخامسة من عمره تهمنا بوجه خاص . ذلك لأنها بدء العمل فى المدرسة «رياض الأطفال» حيث يتلقى أول دروس الأناشيد والأغانى فقد أجريت تجارب عديدة على آلاف الأطفال لبيان مدى منطقة هذه الأصوات فى السن من ٥ الى ١٣ سنة وهى السن التى تتقدم البلوغ

وذلك لأمكان المحافظة على صوت الأطفال ، وصيانة حناجرهم وأجهزتهم الصوتية بأن تكون تلك الأغانى والاناشيد مناسبة لمناطق تلك الاصوات حتى لاتجهدهم ، أو تتلف تلك الاجهزة

ولقد اتضح أن منطقة صوت البنين فى هذه السن تكون عادة أغلظ من صوت البنات بدرجتين إذ يكون متوسط منطقة أصوات

البنين 

والبنات 

وكثيراً ما تعدو مناطق أصوات الأطفال هذه المنطقة .

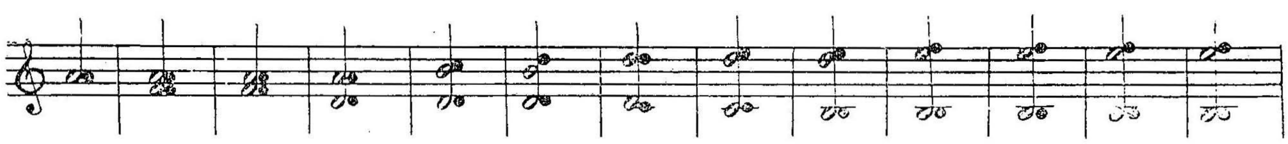
وكلما زادت سن الطفل كبرت منطقة صوته ، فى الأناث تتسع منطقة الصوت من جهة الغلظ أربعة أصوات ، ومن جهة الحدة صوتين

وهذه الحدود العليا تصل اليها الفتاة عادة فى سن الثامنة بينما تظل فى الزيادة فى المنطقة السفلى حتى سن الثالثة عشرة .

ولما كانت التجارب التى أجريت على آلاف الأطفال ، ذكوراً وإناثا أثبتت اختلاف مناطق الأصوات اختلافا بيناً على نحو ماذكرنا ، فقد وجب الاكتفاء فى المدرسة على متوسط تلك النتائج واقتصارها على المناطق التى تشترك فيها عادة جميع الأطفال ذكوراً وإناثاً مادام سبب هذا الاختلاف يرجع علاوة على المسببات الفسيولوجية إلى اختلاف الممالك التى تجرى فيها هذه التجارب ، بل وإلى اختلاف الأقاليم فى المملكة الواحدة ، إذ قد تختلف مناطق أصوات أطفال شمال المملكة عن أطفال جنوبها ومع ذلك فانه لابد أن تبقى اختلافات فردية تشذ دائما عن هذا المتوسط . ويجب أن نلاحظ دائما اختبار أصوات الجماعات التى تشترك فى القاء الأناشيد والأغانى لمعرفة مدى مناطق أصواتهم واحداً واحداً خوفاً من هذا الشذوذ .

ويمكن أن نعتبر البيان الآتى لمناطق الأطفال فى أعمارهم المختلفة بين الثانية والخامسة عشرة متوسطاً لجميع الأطفال ، واعتبار علامات البلانش (البيضاء) رمزاً لأصوات البنين والنوار (السوداء) رمزاً لأصوات البنات .

بيان منطقة الأصوات



السن ١٥ ١٤ ١٣ ١٢ ١١ ١٠ ٩ ٨ ٧ ٦ ٢ ـ ٥ ١ ـ ٢ عند الولادة

ربة المحمل

قدم ابن جامع مكة بمال كثير نفرقه فى ضعفاء أهله ، فقال له سفيان بن عيينة : بلغنى أنك قدمت بمال كثير ؟ قال : نعم ، قال : فعلام تعطى ؟ قال : أغنى الملوك فيعطوننى ، قال : وبأى شيء تغنيهم ؟ قال : بالشعر ، قال وكيف تقول ؟ فقال :

أطوف البيت مع من يطوف
وأرفع من مئزرى المسبل

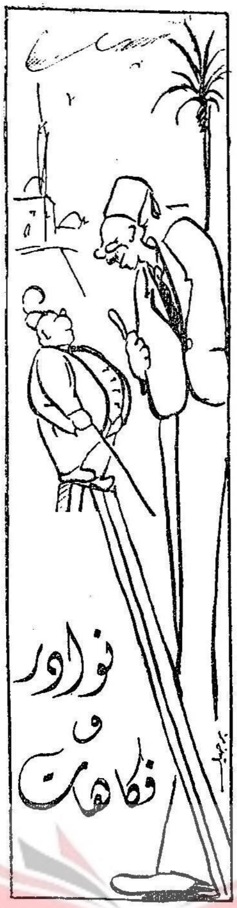
قال : بارك الله عليك ، ما أحسن ما قلت ثم ماذا ؟ قال :

وأسجد بالليل حتى الصباح
وأتلو من المحكم المنزل

قال وأحسنت أيضا أحسن الله إليك ، ثم ماذا ؟ قال :

عسى فارج الهم عن يوسف
يسخر لى ربة المحمل

قال أمسك ، أمسك ، أفسدت آخراً ما أصلحت أولا



من هو بيتهوفن ؟

سمع أوسكار الصغير أبويه يتحدثان عن بيتهوفن فقال :

ـ أماه ! من هو بيتهوفن ؟

ـ هو مؤلف موسيقى

ـ وما يكون المؤلف الموسيقى ؟

ـ هو الذى يصنع الألحان ، ويلحن الأغانى .

وفى صباح اليوم التالى دخل الشارع عازف بالأرغن ، فأسرع أوسكار إلى والدته وصاح ، فى حمية وحرارة ، أماه هذا هو بيتهوفن !

ميزان رومى

كان عبد الله بن عمر يحب عبد الله بن جعفر فدخل عليه فوجد جارية معها عود فقال : ما هذا ؟ قال ابن جعفر : ما تظن به يا أبا عبد الرحمن ، فإن أصاب ظنك فلك الجارية ؟ قال : ما أرانى إلا قد أخذتها . هذا ميزان رومى !! فضحك ابن جعفر وقال : صدقت ، هذا ميزان يوزن به الكلام ، والجارية لك

لباقة

تضايق موسيقار من العزف الردىء الذى تقوم به سيدة تسكن الحجرة التى فوقه

وحدث أن التقت به يوما فى بهو البيت ومعها ولدها الذى يبلغ من عمره ثلاث سنوات

وكان الضيق قد استحكم من نفسه فتقدم إليها ، فى لباقة ، يقول :

« سيدتى ، إن عزف ابنك الصغير الذى أسمعه كل يوم ، مناسب جداً لسنه ، وقد تنفعه التمارين التى يؤديها يومياً .

يفهمها الحمار

كان برامس الموسيقار المشهور شديد التواضع حليما ، غير أنه لم يكن يحتمل أن ينتقد أحد مؤلفاته الموسيقية ، اعتداداً بنفسه ، وثقة بعلمه .

وقد حدث أن سمع أحدهم قطعة موسيقية لبرامس فقال : إن هذا الموضع من القطعة تذكرنى بقطعة كذا . لبيتهوفن فأجابه برامس فى الحال : أجل إن كل حمار يفهم هذا لأول وهلة .

الموسيقار المتصوف

في برية من البراري حيث يهيمن سلطان الوحدة ، هبطت من السماء منذ نيف ومائة عام روح ملائكية كان مقامها بين الأفلاك فتلبست جسد انسان ، فغدا يجهل أساليب الحياة البشرية ويعيش على نمط يختلف عما تعوده الناس . فالذى لاشك فيه أن النظر فى الصواب والخطأ أمر تقديرى يقع وفاق نظر الناس وتعليلهم للخطأ والصواب إذ أن العقل الأنسانى صبغة عجيبة تحول كل شيء يلمسها حسبما تشاء

عاش ذلك الأنسان الملائكى عارى الجسد فى كهف صخرى منعزل يجرى حوله نهر صغير ، ولم يكن أحد يعرف من أين أتى ، وإن كان قد كشف عن سكنه بعد بضع سنين إذ عثرت إحدى القوافل فى طريقها على مقره ، فجعلت منذ ذلك الحين تكثر من الحج إلى ذلك المسكن المنفرد.

لم يكن هذا المخلوق الغريب ليستريح فى مقامه بعد أن نزل به من العذاب ما يكفر عن ذنب جناه فهجرته الراحة ليلا ونهاراً ، وغدت عيناه لاترى غير ظلمة حالكة وأذناه لا تسمعان غير دوى عجلة الوقت تدور دوراتها المستمرة ، ولم يكن ليتسنى له فى تلك الضجة القيام بعمل ما بل ما كان يتولاه من الخوف كان باعثاً له على الانهماك فىمهمته وهى إدارة تلك العجلة المزعجة التى حالت بينه وبين رؤية أى شيء آخر سواها والتى لم يكن له بد من سماع دويها ، ذلك الدوى الذى فاق دوى الماء ينحدر من شلال تجمعت فيه آلاف التيارات ، ارتفاعه السموات وحركته الأبدية لايقف انهدار مائه ثانية واحدة.

هكذا كان صوت العجلة فى أذنه وقد ملكت عليه جميع حواسه ووقف نفسه لها ، وهكذا كان يتزايد فزعه منها يوما عن يوم حتى حرمته الراحة إذ كان يجهد نفسه ليلا ونهاراً فى الاستمرار فى تلك الحركة المتعبة .

وكان إذا سأله أحد الناس ماذا يفعل ؟ يصرخ فيه صرخة الذئاب (أيها التعيس ألا تسمع دوى عجلة الوقت) ثم يرجع فيدير العجلة ثم يديرها ويعمل ثم يعمل بنشاط متزايد حتى كان عرقه يتصبب ويجرى على الأرض نهراً ثم يضع يده على قلبه شديد الخفقان كأنما كان يخشى أن ينتابه ما قد يقف بينه وبين الاستمرار فى إدارة هذا الجهاز العجلى الذى يجب أن يسير سيره الأبدى.

وما كان أشد حنقه إذا أبصر جماعه المتجولين الذين يحجون اليه واقفين هادئين ينظرون اليه نظرهم الى فايلسوف غريب لايدركون ماذا يفعل ، يروحون ويغدون بجواره يتحدثون بعضهم الى بعض وهو يرتعد من عمله الشديد ويظهر لهم أن العجلة فى دورتها المنتظمة السرمدية لايمكن أن تنتظره . ولقد كان يعض على النواجذ عندما يرى هؤلاء الناس الذين تطويهم تلك العجلة معها فى دورانها لا يشعرون بها ولا يحسون وجودها ولا تسل عما كان يتسلط على أعصابه من الهياج عند مايحس أن بالقرب منه أحد الناس يزاول عملا جسمانيا كأن يحتطب أو يجمع من حوله أعشابا ثم يعود فيسخر من هؤلاء الناس الذين يوجد بينهم من يشغل نفسه بمثل هذا العمل الدنيوى الحقير رغم استمرار حركة دوران عجلة الوقت .

ولم يكن فى استطاعته مد ذراعه لمجرد بسطها ، أو السير خطوة واحدة بقدميه كما يفعل سائر البشر ، بل كانت جميع أعصابه تتملكها رعدة الفزع عندما كان يخطر له ولو مرة واحدة أن يقف الدورة لتستريح فقرات ظهره ولو قليلا .

ولقد تمكن من ذلك فى ليلة جميلة مقمرة انسل فيها ضوء القمر إلى كهفه المظلم فترك عمله فجأة وانطرح على الأرض يئن من اليأس ثم أخذ يبكى بكاء مراً أشبه ما يكون لطفل صغير يشكو دوى تلك العجلة ودوام دورتها مما لم يترك له راحة ولم يمكنه من مزاولة أى عمل آخر فى الحياة. ثم كان يشعر بعد ذلك بشوق خاص الى شىء جميل يجهله كان يعتقد أنه لو ألهمه لتخلص من عذابه فحاول أن يصل اليه ، فكان يحرك يديه ورجليه حسب اختياره حركات هادئة هينة فلم يجد فى ذلك راحته كما لم يهتد الى أمنيته وظل يفتش عن شىء آخر معين مجهول : شىء يستطيع أن يمسكه ويتعلق به ، ذلك الشىء هو وحده الذى ينقذ نفسه من عذابها ، غير أنه لم يفلح فى الوصول الى تلك الغاية : فاشتد بكاؤه وبلغ يأسه الحد الأقصى فصرخ صرخة شديدة وقفز قائماً من الأرض ليدير العجلة ثانية بتلك القوة وذلك الدوى الذى كتب عليه عدد السنين ليلا ونهاراً.

وكانت ليلة أخرى من ليالى الصيف الجميل ، تلألأ فيها القمر فأرسل أشعته إلى ذلك الكهف فبدد ظلماته ثم انحدر بعد ذلك إلى نفس ساكن ذلك الكهف فحنت عليها كما تحنو على الصديق عين الصديق ساعة الضيق ، فتمكن المسكين قليلا من إطراح عمله وألقى نفسه ثانية على الأرض. كان الجو جميلا صحواً يسحر اللب ، وقد انتثرت النجوم وسط السماء الصافية الزرقة كأنها أوسمة تحلى صدرها.

هذان حبيبان رغبا فى التمتع بتلك الليلة المقمرة فركبا قارباً جرى بهما فى النهر الذى يمر بكهف هذا المخلوق الغريب ، ولقد اخترقت أشعة القمر قلب العاشقين فانستهما نفسيهما وغدوا من الطرب يحسان السعادة فى هذا القارب الصغير وارتفعت الى السماء أصوات موسيقية روحانية . صوت ناى جميل . بنغمات موسيقية كما تخلل تلك الأصوات الساحرة صوت حسن كان يتغنى بأنشودة جميلة .

وما كاد ساكن الكهف يسمع أول نغمة موسيقية حتى ضعفت أعصابه وغشى عليه ، فلما أفاق وجد عجلته التى كان يديرها قد تحولت الى عجلة موسيقية تدور من تلقاء نفسها وقد ملأت العالم كله بنغمات حلوة لم يسمع بها الأنسان من قبل .

وقد كانت تلك النغمات الموسيقية أول نغمة سمعت فى تلك البرية الموحشة فوجد فيها ساكن الكهف بغيته التى كان ينشدها، والتى كان يجهلها حتى اليوم والتى كان يستلهمها . حل ذلك الطلسم وتخلصت النفس الملائكية من هذا العذاب الدنيوى وأصبحت حرة فاختفى الجسد الأنسانى الذى كانت تسكنه تلك النفس وصارت جسما روحانياً .

رفعت تلك الروح المقدسة نغمات الموسيقى التى تملكتها من الارض وحلقت بها طروبة حول ذلك الكهف المنعزل ثم طارت إلى السماء باسطة يديها من الفرح بعد أن تركت العجلة وقد استمرت وحدها فى دورتها الموسيقية الأبدية . أخذ ذلك الجسم الروحانى يرتفع إلى السماء بين الغنـــاء اللطيف وصوت العجلة الساحر حتى اتصل بالسحاب فملأ الجو برائحة زكية تشبع الهواء بالأصوات الموسيقية التى كانت كلما ارتفعت يرتفع هو أيضاً معها حتى وصل الكواكب وأخذ يحلق بين النجوم التى ارتفعت من بينها أيضاً أصوات موسيقية جميلة حتى اختفت تلك الروح فى تلك السماء التى لا نهاية لها .

لقد شهدت ذلك المنظر الغريب تلك القافلة المسافرة التى كانت تحج إلى ذلك الكهف الموحش والتى لم يدر بخلدها أن ذلك الأنسان الغريب سيترك خلفه عجلة تسعدهم هم وأبناءهم فى العالم كله بتلك الأصوات الحلوة الخالدة .

قسم التخصص فى تدريس الموسيقى للبنات

ستنشىء الوزارة ابتداء من العام الدراسى « ١٩٣٥ — ١٩٣٦ » قسما للتخصص فى تدريس الموسيقى يلحق فى الوقت الحاضر بمدرسة المعلمات الأولية الراقية بشبرا على ألا يزيد عدد الطالبات اللآتى يلحقن به سنوياً عن عشر طالبات.

ويشترط فى القبول فى هذا القسم الحصول على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان « أدبى أو علمى » أو مايعادلها والنجاح فى امتحان مسابقة فى الموسيق (العزف وقواعد الموسيقى والغناء الصولفائى) وفى الكشف الطبى والاختبار الشخصى للتحقق من اللياقة لمهنة التدريس.

فاذا لم يتوفر العدد الكافى من اللائقات الحاصلات على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان ينظر فى قبول اللائقات من الحاصلات على شهادة أقل عند الضرورة.

ومدة الدراسة فى هذا القسم سنتان.

وتقبل الطالبات فى هذا للقسم بالمجان ويصرف لهن الغذاء ظهراً.

فعلى من ترغب اللحاق بالقسم المذكور أن تقدم إلى حضرة ناظرة مدرسة المعلمات الأولية الراقية الكائنة بسراى الحبانى بشارع فؤاد بشبرا الأوراق الآتية : —

١ — طلباً على الاستمارة رقم ٣٤ د . ه « التمغة » ويمكن الحصول عليها نظير دفع ثلاثين مليما.

٢ — الشهادة الدراسية الحاصلة عليها أو تعهداً بتقديمها عند تسلمها.

٣ — شهادة الميلاد أو صورتها الرسمية.

٤ — شهادة بحسن السير من ناظرة آخر مدرسة كانت بها الطالبة إذا كانت قد تعلمت بمدرسة غير أميرية.

٥ — تعهداً كتابياً « بالاشتراك مع والدها أو ولى أمرها » بالاشتغال بالتدريس مدة أربع سنوات ويمكن الحصول على هذا التعهد من المدرسة.

على راغبات اللحاق الحضور بالمدرسة المذكورة فى الساعة الثامنة من صبيحة يوم السبت ٢١ سبتمبر ١٩٣٥ لاجراء الكشف الطبى.

وسيبدأ امتحان المسابقة المذكور بالمدرسة فى الساعة الثامنة من صبيحة يوم الأثنين ٢٣ سبتمبر سنة ١٩٣٥.

وتبدأ الدراسة فى يوم ٥ أكتوبر سنة ١٩٣٥.

السلم الموسيقي العربي

أرادت «الموسيقى» أن تفتح صدرها للكاتبين والباحثين فى الفن الجميل، توصلا الى الغرض الأسمى الذى تسعى اليه من النهوض به، وبلوغ الغاية التى يشئا بها بقية الفنون.

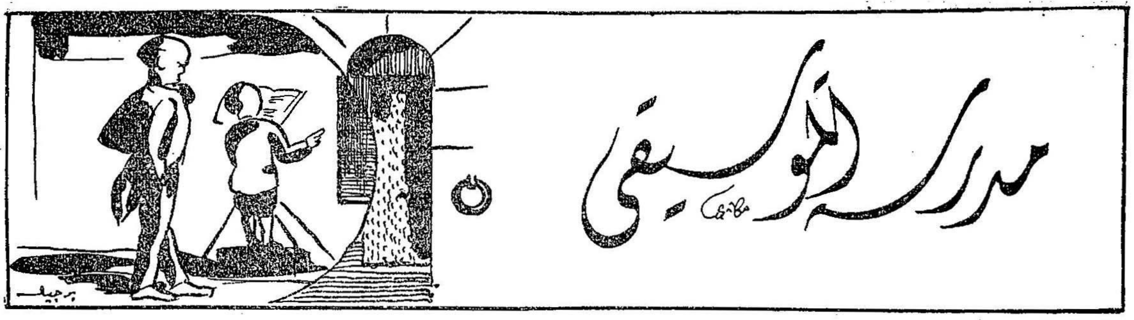
وما كان يتمع الى أفهامنا أن فنانا يعرف لنفسه حقها، ويقدر لفنه كرامته، يجرؤ على أن يغير على مقال كتبه غيره، فينقله بحروفه وألفاظه وجمله وتراكيبه، ثم يوقعه «بامضائه الشريف» ويبعث به الينا فننشره له كأنه من تأليفه وإنشائه. نعم، ماكان يخطر ذلك ببالنا، إلا أن يكون دعياً فى الفن، دخيلا عليه.

ولقد ابتليت «الموسيقى» بأحد هؤلاء الأدعياء المتفيهقين. إذ سطا على مقال قيم للموسيقار الكبير المرحوم «اسكندر شلفون» منشور بالعدد العاشر من السنة الثانية من مجلة «مصر الحديثة المصورة» الصادر فى ٨ من أبريل سنة ١٩٢٩ بعنوان - عظمة الموسيقى العربية - أسرارها الفنية الجميلة - فاقتضب منه شطره الأول وأرسله لنا تحت العنوان الذى صدرنا به هذه الكلمة.

ومن عجيب أمر هذا المغير على تراث الموتى من علماء الفن وأساطينهم أنه يمهر ذلك المقال المسروق بهذا التوقيع «خليل المصرى - رئيس جمعية أنصار الموسيقى العربية بالأسكندرية» مما يقتضينا اليوم الأشفاق على تلك الجمعية التى يترأسها من الخزى الذى يلحق بها من جراء فعلته.

ونصيحتنا الى هذا الدعى وأمثاله أن يتأدبوا ويتعلموا ويتقنوا الأدب والعلم قبل أن يزجوا بأنفسهم فى ميادين الكتابة والبحث إن أرادوا أن يكون لهم فى النهضة الموسيقية الفنية أثر حميد.

أما الأسئلة التى تلقيناها بتوقيع «أحمد فؤاد - موسيقى بالأسكندرية» تعقيبا على ما نشر مسروقا بتوقيع خليل المصرى، فلم يعد محل لنشرها بعد الذى بيناه.



مبادئ الموسيقى النظرية

الدرس السادس

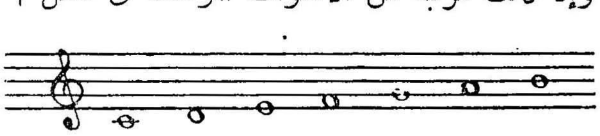
أسماء المراتب (الدواوين) المختلفة

سبق أن ذكرنا فيما قدمناه من الدروس ، فى هذا المكان أن عدد الأصوات الموسيقية تتراوح مابين الخمسين والستين صوتاً أساسياً ، وأن كل مرتبة « ديوان أو أوكتاف » يشتمل على ثمانية أصوات فقط من تلك الأصوات ، آخرها جواب الأول .

ينتج من هذا أن الأصوات الموسيقية تكون عدة مراتب مختلفة يبلغ عددها السبع أو الثمان ، ويختلف بعضها عن بعض تبعاً لدرجة حدة الأصوات المشتمل عليها كل منها .

وقد اصطلح علماء الموسيقى على أن يكون صوت « دو » هو الأساس الذى تبنى عليه كل مرتبة من هذه المراتب ، أعنى أن كلا منها يبتدىء بالصوت « دو »

وإذ كانت مرتبة من الأصوات الموضحة فى شكل ١



سى لا صول فا مي رى دو

شكل ١

تقع وسط المرتبات السابق الأشارة إليها ، فقد أطلق على تلك المرتبة اسم « المرتبة الوسطى » وتكتب حروف أصواتها مجردة كما هو موضح فى الشكل .

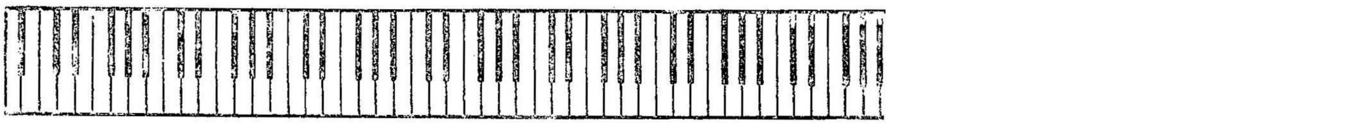
وتقاس المراتب الأخرى بالنسبة إلى تلك « المرتبة الوسطى » صعوداً وهبوطاً ، فالمرتبة التالية للمرتبةالوسطى صعوداً تميزأصواتها ، عند الكتابة ، بوضع الرقم ١ فوق كل صوت منها « يوضع ناحية اليسار قليلا هكذا (دو١) » وكذلك تميز أصوات المرتبة التالية لتلك الأخيرة صعودا ، عند الكتابة ، بوضع الرقم ٢ فوق كل صوت منها هكذا (دو٢) . وهكذا فى باقى المراتب الصاعدة .

ويستعمل عكس ذلك لتمييز أصوات المراتب التالية للمرتبة الوسطى هبوطاً بأن توضع الأرقام ١ و٢ و٣ الخ أسفل الصوت إلى ناحية اليسار أيضا هكذا (دو ١ . دو ٢ . دو ٣) الخ

وبذلك يمكن كتابة أصوات المراتب العديدة كتابة تتميز بها بعضها عن بعض .

ولما كانت آلة البيانو خير الوسائل لتقريب شرح تلك المراتب وأصواتها إلى أفهام المبتدئين ، فلنطبق تحديد تلك الأصوات والمراتب على مفاتيح هذه الآلة :

تتركب مفاتيح البيانو كما هو موضح فى شكل ٢
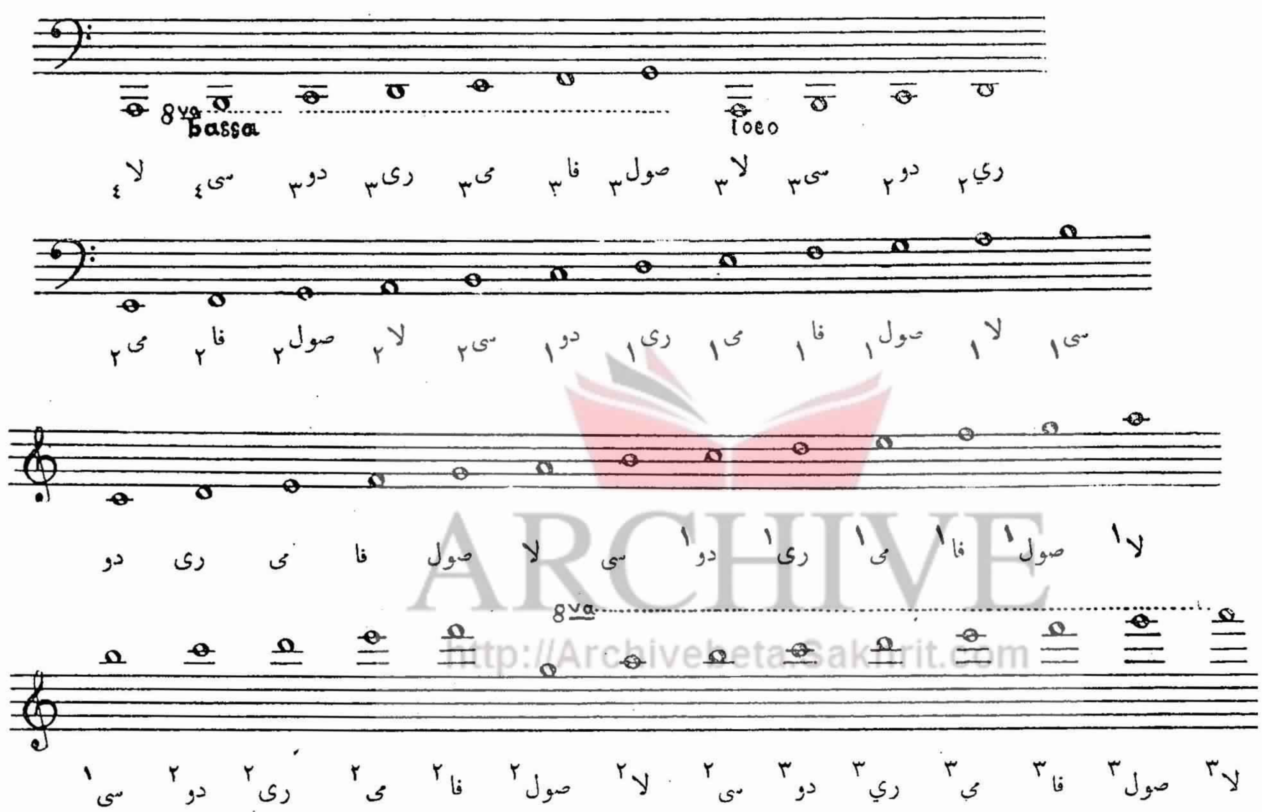


دو٣ دو٢ دو١ دو دو ١ دو ٢ دو ٣

شكل ٢

« وكذلك مفاتيح آلة الهارمونيوم » من مفاتيح بيضاء وأخرى سوداء ، مرتبة بشكل خاص ، فالمفاتيح السوداء تتجاور دائما على شكل مجموعات إحداها ثنائية ، والأخرى ثلاثية ، وتتعاقب كما يرى فى شكل « ٢ » وكل مفتاح أبيض واقع على يسار مجموعة ثنائية سوداء هو « دو » ، كما أن كل مفتاح أبيض واقع على يسار مجموعة ثلاثية سوداء هو (فا)

ويتضح من الشكل أن البيانو العادى يشمل فى مجموع أصواته على سبع مراتب (١)

ويقع صوت « دو » الذى يبنى عليه المرتبة الوسطى فى وسط البيانو تقريباً ، وهو أقرب « دو » إلى قفل البيانو . وتحدد أصوات سائر المراتب الواقعة فى البيانو كما هو مبين فى شكل « ٢ » وبذلك أصبح من الميسور التعبير عن جميع تلك الأصوات « وهى المعبرة عن مجموع الأصوات الموسيقية المستعملة عادة بدون أى لبس سواء أكان بالتدوين بالعلامات الموسيقيه فى لمدرج « النوتة » أو بالحروف الهجائية ولتوضح ذلك فيما يلى : مع استعمال المفتاحين « فا » و « صول » فى التدوين « شكل ٣ »



---

(١) تشمل البيانوات الكبيرة على أكثر من هذا العدد من المراتب .

وزارة المعارف العمومية

اعلان

تعلن وزارة المعارف العمومية عن وجود وظائف خالية بها لتدريس الموسيقى بقسم التخصص فى الموسيقى للبنات الذى تقرر افتتاحه فى أول العام الدراسى القادم. ومواد الدراسة الموسيقية المطلوب تدريسها بالسنة الأولى هى :—

قواعد الموسيقى والهارمونى — صولفيج وغناء

علم الصوت ووظائف الأعضاء — أناشيد - ألعاب إيقاعية

فن تربية الصوت — تاريخ الموسيقى

تربية موسيقيه — العزف بالعود والبيانو وبالآلات الأيقاعية

فمن يرى فى نفسه من المعلمين أو المعلمات الكفاءة لتدريس هذه المواد أو بعضها باللغة العربية فعليه أن يقدم طلب التحاق بهذه الوظائف على الأستمارة رقم = ١٦٧ ع - ح « طلب استخدام » وأن يذكروا فيها :-

أعمارهم

والدراسة التى تلقوها

والاعمال التى مارسوها بعدذلك

ويجب أن يشفعوا طلباتهم :-

بشهاداتهم الدراسية

ومؤهلاتهم الفنية

وأن تقدم الطلبات للوزارة فى ميعاد لايتجاوز ١٥ من أغسطس سنة ١٩٣٥.

وسيطالب الذين يقع عليهم الاختيار بتقديم شهادات بحسن السير والسلوك.
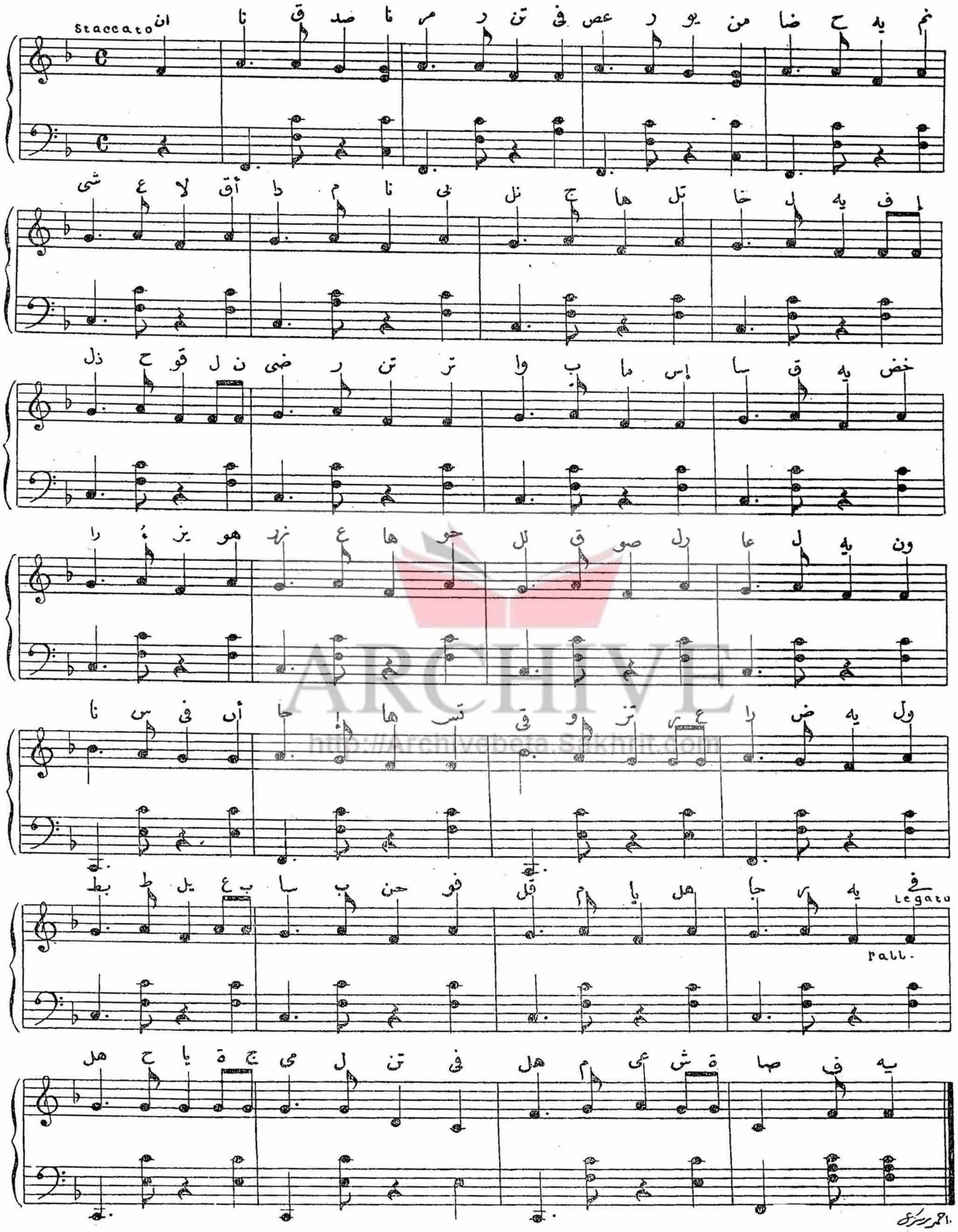
مقطوعات الثقافية الموسيقى
وزارة المعارف العمومية

الأناشيد

ألف اللحن الاستاذ احمد خيرت
وضع الهارموني الاستاذ محمد حبيب

إنّا قصدنا مَرّةً — في عصرِ يومٍ ضاحيَه
نمشي على أقدامنا — بين الجهاتِ الخاليَه
فإذا الحقولُ نضيرةٌ — تُروى بماءِ السّاقيَه
خضراءُ يزهو زرعُها — حولَ القصورِ العاليَه
والنّاسُ في أنحائها — تَسقي وتزرعُ راضيَه
والبطُّ يلعبُ سابحًا — فوقَ المياهِ الجاريَه
فيها الحياةُ جميلةٌ — فيها المعيشةُ صافيَه

الضّاحية



MAISON BUSNACH

محلات بوزناخ

تأسست سنة ١٨٩٧

السجل التجارى رقم ١٢٧

بشارع ابراهيم باشا نمرة ٢٠ بمصر — تلغرافيا "بوزناخ" بمصر

تليفون ٤٢٤٦٦

متجر وورشة صناعة وتصليح وتجديد كافة أنواع الآلات الموسيقى وأدواتها

متعهدين وزارة المعارف العمومية والمجالس البلدية والمعاهد الموسيقية

20, Rue Ibrahim Pacha – Le Caire

Tél. 42466 R.C. 127 Cables: Busnach - Cair

المبيع بالتقسيط

بأقساط

شهرية

لا تتجاوز

جنيها وربع



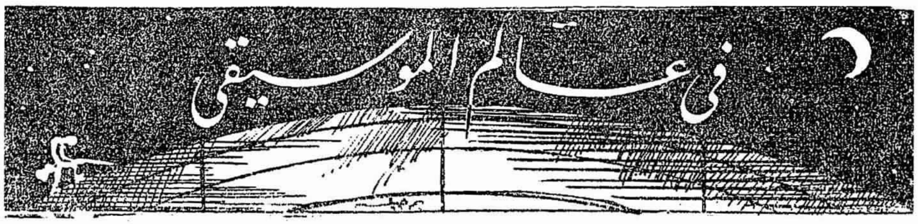
التعاون

شعار محلاتنا

الذى لايزال متبعا

منذ تأسيسها عام ١٨٩٧

بدون انقطاع



العالم بغير موسيقى

تنبؤ خطير

حوى البريد الموسيقي الوارد أخيراً من أوروبا نبأ خطيراً عن تنبؤ مظلم لأصحاب مصانع الآلات الموسيقية فى أمريكا فانهم يرون اقـتراب نهاية المدنيـة الموسيقية ، ويحملون الراديو ، وجميع أجهزة الموسيقى الميكانيكية مسئولية ذلك كما يقولون إنه بعد عشرين عاما لن نجد الكفاية من الموسيقيين المدربين الذين فى استطاعتهم القيام بالعزف حتى فى الراديو نفسه ، فانه بصرف النظر عن سوء الحالة المادية لن يبذل أحد مجهوداً فى تعلم آلة من آلات العزف ، أو آلة البيانو ، تعلماً وافياً . إذ الراديو ، والجراموفون ، يؤديان الموسيقى لمحبي هذا الفن دون عناء ، وليس هناك إذاً ما يدعو لأن يجهد المرء نفسه فى دراسة طويلة يستلزمها إتقان هذا الفن ، ليكون فى مقدوره القيام بالعزف أو الاشتراك فى فرقة ما .

ويحاول الانسان أن ينمى فى الاطفال الميل للعزف بأنفسهم وأن يشجع تأليف الفرق الموسيقية من بينهم ، ولكن أصحاب مصانع الآلات الموسيقية يقولون إن هذه الوسيلة لا تغنى شيئاً .

وإنهم ليدعمون تنبؤهم هذا بأحصاء عن عام ١٩٣١ إذ ظهر منذ ذلك العام تناقص شديد فى الأقبال على تعلم الموسيقى ، حتى أن ٧٠٠٠ معلم ظلوا بلا تلامذة ، واقتصر التعليم فى كثير من معاهد الموسيقى على تدريس آلتى « السكسفون » و« البنجو » (وهما من الآلات التى تستعمل فى فرق موسيقى الرقص) فى دراسة لا يتعدى مداها العشرة أو الاثنى عشر درسا ؛

ولقد كان رغم ذلك ، وبرغم أن دروس البيانو أصبحت قليلة ، كان لا يزال بيع هذه الآلة فى عام ١٩٣١ مقبولا إذ كان متوسط البيع آلة واحدة لكل اثنى عشرة أسرة ، وإن مصنعا من المصانع المعروفة كان فى ذلك الحين يبيع فى المتوسط سبعة عشر بيانو يوميا قد أغلق اليوم أبوابه تماما .

وإن الحال لأظلم وأشد عند أصحاب مصانع الآلات الموسيقية الأخرى فأن آلة البيانو التى يشكون من كساد حالها لا تزال أروج من الآلات الموسيقية الأخرى ، فان آلات الفلوت ، والكلارنيت والأبوا تكاد لا تباع ولا تشرى ، والآلات النحاسية أصبح الطلب لها نادرا ، وربما كانت موسيقى اليد ، والسكسفون هما الآلتان اللتان لا زالتا تصنعان اليوم .

وإنهم لا يقصرون هذا التنبؤ على موسيقى الآلات بل يتعدونها كذلك إلى الغناء لنفس الأسباب السابق ذكرها .

مباراة موسيقية دولية

اتصل بنا أن المعهد الموسيقى البلجيكى فى مدينة بروكسل « Fondation Musicale Reine Elisabeth » يزمع إقامة مباراة موسيقية دولية فى سنة ١٩٣٧ احتفاء بذكرى الموسيقى « Eugene Isaye » أوجين إيساى

ولهذه المباراة شروط وجوائز تمنح للفائزين

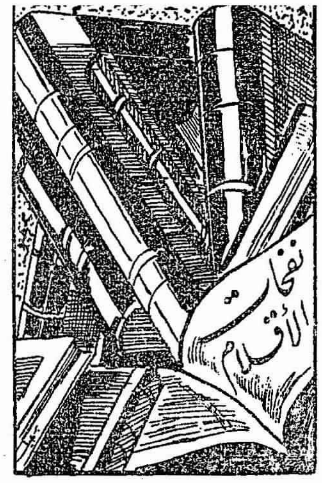
وسنعود إلى هذا الموضوع مفصلا بعد أن تجتمع لدينا البيانات الوافية فيه .

القسم الموسيقى بواشنجتون

سيقيم القسم الموسيقى بواشنجتون Library of Congress, Music مسابقة فى الموسيقى المسماة « Chamber Music الموسيقى المنزلية »

وقد اتصل بنا أنه طالب إلى حكومتنا السنية الأعلان عن هذه المسابقة فى الأوساط الموسيقية الفنية التى يهمها الاشتراك فيها .

وسنوافى القراء بشروط المسابقة ووسائلها حتى ليشترك فيها أهل الدراسة والكفاية من موسيقيينا .



من أخلاق العلماء

كتاب جمعه القاضى الجليل الشيخ محمد بن سليمان مما تلاحقت الكتب فيه من أخلاق العلمـــاء ، ولقد عنى بهذه الناحية خاصة ، لأن الخلق فى العالم أول ما يطلب منه . وهنا يقول الأستاذ ، أعز الله به دولة العلم والأدب ، « ولما استتبع الكلام حديث العلم وحديث العمل استطردت فى العلم والعمل وغلبنى ميلى لأظهار حقيقة العلم والعمل اظهارا يملأ عيون بنى العصرالمطروفة بعلم العصر ، فعرضت للتربية العلمية الاسلامية « وإذ أقول الأسلامية فأنى أعنى العربية » فالأسلام والعربية صنوان عجنتهما النبوة المحمدية بماء نزل من السماء لا ينفك أحدهما عن الآخر ، وهى بعينها التربية التى يسمونها اليوم بالتربية الاستقلالية وهى التربية التى تجعل من الفرد أمة قائمة بنفسها ، وتجعل الأمة كونا منحدراً من هؤلاء الأفراد يحس كل فرد منها احساسها ويعمل لخيرها ، وهى لهذا روح بينا تراه يملأ الفرد بقوته قد مزج المجموع بسره فلا حياة للفرد إلا بالمجموع وحياة المجموع هى حياته ، وهم المجموع هو همه ، والقوة الناتجة من المجموع واصلة بسرها الى أفرادها كأنما هو كتلة ضاعت فيها الأفراد على حين قيام كل فرد فى نفسه قيام الخلية فى الجسد إن اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء فهو يحس أن المجموع كله له ، احساسا سرى فى جميع الأفراد فعملوا به جميعا لمصلحة المجموع فظهر بهذا سر الحياة الراقية التى صعد العرب بها درج السماء وألقوا من قمته نظراتهم على محيط القضاء وقالوا للناس ولدولهم : ائتيا للعرب طوعا أو كرها ، قالتا أتينا طائعين ، فمرنوا الدنيا لعزهم ولم يستعجموا لما فأعربت هى عن انقيادها وامتثالها »

والقاضى محمد بن سليمان ، جامع هذا الكتاب ، عالم زها به العلم ، وكاتب ماضى البراعة ، مستعذب المقاطع ، وأديب روضة أدبه يانعة الأزهار ، طيبة الأريج ، حشو برديه الوفاء والحياء وهما أخص صفات المؤمنين

وما نقصد بهذه العجالة أن نقرظ الكتاب ، ونكتب فيه ونقده ، فان ذلك يقتضينا دراسته واستيعابه .

إنما رأينا القاضى الجليل يعرض ، فيما نقل من أخلاق العلماء ، إلى طبقة من جلتهم وأعلامهم كانوا يمتعون بالسماع ويشنفون آذانهم للصوت وقلوبهم مشدودة بملاوى الأيمان ، فأردنا أن ننقل عنه بعض ما دون من هذه المآثر الخالدة ، اعترافا بفضله وتنبيها لأخواننا الموسيقيين بما كان لفنهم الجميل من المكانة العليا فى نفوس شيوخ الأسلام الذين ورثوا تراثه وحافظوا عليه . فهذا عكرمة مولى ابن عباس وهو من هو « قدم إلى البصرة فاجتمع إليه علماء الحديث فبينما هو يحدثهم سمع صوت غناء فقال : اسكتوا فنسمع ، ثم قال : قاتله الله لقد أجاد أو ما أجود ماغنى . فهذا عكرمة يقطع الحديث ويتسمع ويستسمع إخوانه »

وننقل عن هذا الكتاب القيم ملحة غاية فى الطرافة فيها العظة والعزة والجلال ، قال :

هذه طرفة أتحفنا بها صاحب تاريخ بغداد عن عالم محدث فحل من شيوخ المدينة نزل بغداد فى القرن الثانى فلاقاه علماؤها بما يليق بمثله جلالة وغزارة علم، حتى يروى البخارى عنه أن عنده سبعة عشر ألف حديث فى الأحكام سوى المغازى. وتولى فيها بيت المال وكان أبوه من قبله على قضاء المدينة، وكلاهما ممن يسأل عنه فى الحديث. ذاك هو إبراهيم بن سعد بن إبراهيم الزهرى. قال الحافظ أبو بكر الخطيب: قدم إبراهيم ابن سعد الزهرى العراق سنة أربع وثمانين ومائة، فأكرمه الرشيد فأظهر بره. وسئل عن الغناء فأفتى بتحليله. وأتاه بعض أصحاب الحديث ليسمع منه أحاديث شيخه الزهرى فسمعه يتغنى. قال لقد كنت حريصاً على أن أسمع منك، فأما الآن فلا سمعت منك حديثاً أبداً، فقال إذن لا أفقد إلا شخصك، علىّ وعلىّ إن حدثت ببغداد ما أقمت حديثاً حتى أغنى قبله. وشاعت هذه عنه ببغداد، فبلغت الرشيد فدعا به، فسأله عن حديث المخزومية التى قطعها النبى صلى الله عليه وسلم فى سرقة الحلى فدعا بعود، فقال الرشيد أعود المجمر؟ قال لا، ولكن عود الطرب فتبسم ففهمها إبراهيم بن سعد، فقال لعله بلغك يا أمير المؤمنين حديث السفيه الذى آذانى بالأمس والجأنى الى أن حلفت؟ قال نعم ودعا له الرشيد بعود فغناه:

يا أم طلحة إن البين قد أفدا

قل الثواء لئن كان الرحيل غدا

فقال الرشيد: من كان من فقهائكم يكره السماع؟ قال من ربطه الله، قال: فهل بلغك عن مالك بن أنس فى هذا شىء قال، لا والله، إلا أن أبى أخبرنى أنهم اجتمعوا فى مدعاة كانت فى بنى يربوع، وهم يومئذ جلة ومالك أقلهم من فقهه وقدره ومعهم دفوف ومعازف وعيدان يغنون ويلعبون، ومع مالك دف مربع وهو يغنيهم:

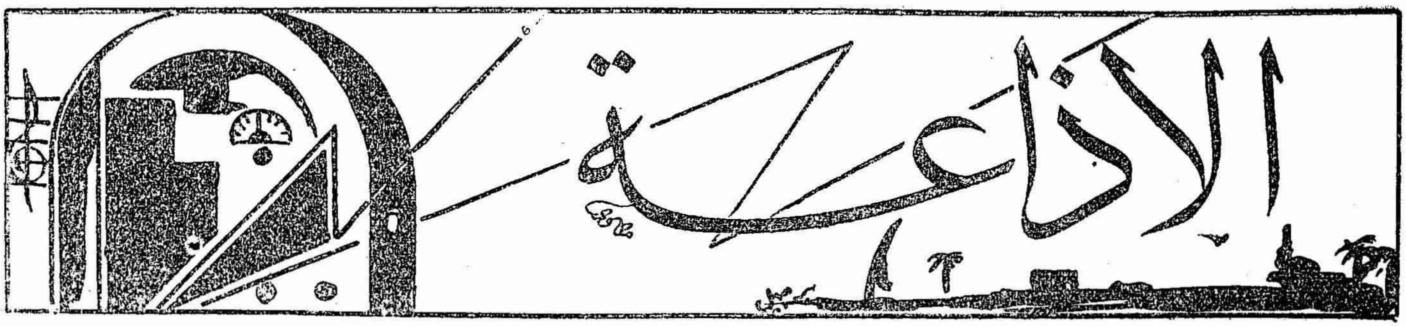
سُلَيْمى أجمعت بينا
فأين لقاؤها أينا

وقد قالت لأتراب
لها زهر، تلاقينا

تعالَيْن فقد طاب
لنا العيش تعالينا ..

فضحك الرشيد ووصله بمال عظيم.

أحسن الله إلى الشيخ القاضى محمد بن سليمان قدر ما أحسن الى العلم والأدب والعلماء والمتأدبين.



هذا باب قصدنا فيه إلى أسمى ما يؤديه معنى النقد ، فلا نخفى حسنة يجب إعلانها ، ولا نتستر على سيئة ينبغى بيانها ، ذلك بأن النقد إصلاح يقتضى المصلح أن يجود ، ويستلزم المسيء أن ينصلح .

وسبيل « الموسيقى » فى ذلك ، الأخذ باللين والرفق ، حتى يتبين وجه الصواب ، وغايتها فيه الحق ، ترفع به عقيرتها ، لاتخاف لوماً ، ولا تخشى تثريباً .

لذلك خصصت لكل باب من أبواب النقد كفواً من النقاد ، تعهد فيه الاخلاص للحق والذمة والضمير .

وقد وافانا أحد حضرات المندوبين بملاحظاته على الاذاعة فى الأسبوعين الفارطين ، ننشرها له ، مقدرين جهده ، شاكرين له فضله .

« إن أريد إلا الأصلاح ما استطعت وما توفيقى إلا بالله »

المحرر

مفاجأة سارة

بهذا أعلننا المذيع فى منتصف الساعة الثامنة من مساء ٢٤ الجارى ، فقد طلع على الناس من « الميكروفون » يقول لهم « سنفاجىء حضراتكم فيما بين الثامنة إلا ربعاً والثامنة مفاجأة سارة .

فترقبنا الوقت متعجلين دقائقه وثوانيه وكلنا يتكهن ما عسى تكون تلك المفاجأة

ولا أكذب القراء ، فقد تناولنا كثيراً مما يصح أن يكون مفاجأة إلا ما أعدته المحطة لتفاجىء الناس به .

وما وافى الزمن الذى حددته المحطة حتى وقف مدحت عاصم افنـــدى يشرح المفاجأة ويبشر جمهرة المستمعين بتماثل الأستاذ محمد عبد الوهاب للشفاء وأن الأستاذ - كتب الله له السلامة - اعترافا منه بالشكر لله تعالى قد لحن نشيد بنك مصر تلحيناً جديداً سهلا ميسورا يجعل فى مكنة أبناء البلاد أن يتناشدوه ويتداولوه بالغناء والتطريب

ثم أخذ الأستاذ ، وفرقته الموسيقية ، فى أداء النشيد فى صوت جميل ولحن بديع يرفع حجاب الأذن ويتخذ سبيله إلى القلوب والألباب

ويجمل بنا هنا أن نشير :

أولا - إلى أن مفاجأة المحطة كانت سارة حقاً ، وكانت رائعة حتماً ، تستحق الأعجاب والثناء الرطيب

ثانياً - وجب أن نذكر بالحمد وجزيل الشكر صنيع الأستاذ عبد الوهاب فى هذا النشيد وقبوله النصح الصادق والنقد البرىء الذى وجهته له « الموسيقى » فى تلحينه الأول لهـذا النشيد ، ونزوله على الرأى السديد فى تغييره وتسهيله ليكون فى متناول الأبناء يتناشدونه ويتغنون به لتتمكن من نفوسهم المبـــادىء الوطنية الصادقة

ولعل الأستاذ يطلب إلى مزوديه بالأغاني أن يراعوا فيها النواحي الوطنية على اختلاف أنواعها حتى إذا تناولها الأستاذ باللحن المشجي والصوت الجميل نالت من نفوس الناس أكثر مما تناله منها الدروس والأرشاد .

تسجيلات مؤتمر الموسيقى العربية

رخصت وزارة المعارف العمومية لمحطة الأذاعة فى الحصول على مجموعة من الأسطوانات التى قام مؤتمر الموسيقى العربية بتسجيلها عام ١٩٣٢ والمنتظر أن تبدأ المحطة بأذاعة تلك الأسطوانات قريباً .

الآنسة أم كلثوم

يرى القراء فى غير هذا المكان برنامج الأذاعة الموسيقية فى الأسبوعين القادمين « من أول أغسطس لغاية ١٥ منه » خلواً من إذاعات الآنسة أم كلثوم ، وذلك بالرغم من علمنا بانتهاء أجازتها الصيفية وعودتها إلى القاهرة واستئنافها لأعمالها الفنية الأخرى . ونحن نشفق أن يكون سبب ذلك سوء تفاهم بين المحطة والآنسة ونرجو ، مخلصين ، أن ينجلى الأمر عما يطمئن الجمهور القلق ، المنتظر بفارغ الصبر إذاعات مطربته الأولى .

فاضل شوا وكمانه

نسمع الكثيرين من عازفى الكمان يعزفون مع التخت تارة ومنفردين تارة أخرى وهم فى اذاعاتهم هذه وتلك تكاد لا تتبين الكمان من أثر اندماجها بباقى الآلات العازفة وهو ما يجب أن يكون وما يلزم أن يلاحظه كل من يعزف مع التخت على وجه الخصوص . إلا أن (فاضلا) يشذ عن زملائه فى ذلك فاذا عزف مع التخت فأنك تسمع كمانه ظاهرة عن الآلات الأخرى التى تعزف معه ، وإن عزف منفردا فانه يشد كمانه شدا قويا حتى ليخرجها من صوتها الحنون الى حيث تسمع صوتا آخر يبعد آذاننا عن سماع الكمان الحقيق . سمعته فى إذاعاته الكثيرة ويدهشك أيها القارىء الكريم - إن أحسنت الاستماع إليه - أن تقاسيمه تكاد تكون متشابهة تمام الشبه يذيع عليك الليلة من التقاسيم ما تكون قد سمعته منه أمس وأول من أمس وهكذا فضلا عن أن الاسراع الذى درجت عليه كمان فاضل لا يمكن أن تلاحظه فى غيره من العازفين .

منتخبات أوديون بشريط ماركونى

كنا ولا نزال أول من يغار على مصالح الموسيقيين المحترفين وأول من ناصرهم إزاء محطة الأذاعة فى أعدادنا السابقة . وكم أنحينا باللائمة على خطة المحطة نحو تسجيل الأذاعات بشريط ماركونى وخفنا إذ ذاك على مستقبل المذيعين وما يهدده من خطر من جراء زيادة هذه الشرائط

واليوم نلاحظ مع الأسف خطرا جديدا وهو إذاعة الاسطوانات فى أوقات كثيرة فى الصباح والظهر والعصر وفى المساء .

ونحن نناشد المحطة أن تخفف من اذاعة الاسطوانات وأن تشجع الموسيقيين بكثرة استدعائهم للاذاعة ففى ذلك تقدير له أثره . أما إن هى أغضبتهم وضيقت عليهم فستكون خسارتها

أشد حيث يقل الانتاج الفنى ويجدب المحصول الموسيقى إذ منهم الملحن المبدع والمؤلف النابه والمطرب الفنان . وأن تزيد المحطة أرزاق هذه الفئة المهضومة خير لها من أن تتغاضى عنهم . فالجمهور واقف من ورائهم ينصت ويسجل .

عبد الغنى السيد

صوته جميل من معدن ممتاز وهو من المطربين الحديثين يؤدى فى الغناء مايكون قد تعلمه بالضبط لايملك حق التصرف فيه أو تعديله بما تمليه عليه تجربته الموسيقية التى لم تنضج بعد . وصوته أيضاً من الأصوات التى تزداد حلاوة إذا أذيعت من الميكروفون بخلاف غيره .

غنانا مساء ٢٢ يوليه وصلة من مقام نهاوند ختمها بدور « ماليش غنى عنك » فكانت آهاته قوية وتلحينه محكما . أما فى الوصلة الثانية وكانت من مقام « حجاز كار » فقد غنى منولوج « زهور الربيع » فكان ناجحاً إلى حد ما لولا أن عبد الغنى كان يؤدى فيه حركات كثيرة متشابهة ومثال ذلك :-

يا طير فؤادى هايم برسمك
فى كل وادى هاتف باسمك

كررها خمس مرات كلها متشابهة وكان يمكنه أن يتصرف فيها قليلا كما كان للملحن ألا يتركه كذلك

السيدة نادرة

غنتنا السيدة نادرة فى وصلتها الأولى موالا وطقطوقة من مقام « حجاز كار » تتكون من ليال وموال مطلعه .

بينى وبين القمر فى كل ليله ميعاد
أروح أقول له الهوى بين الجوانح زاد

وطقطوقة :

مابقاش يفرحنى رضاكى
من كتر ماقاسيت فى هواكى
وأنا حاعمل إيه

وقد لاحظنا أن ملحنها الأستاذ ذكريا نحا فى تلحينها لحناً خاصاً فلم يشابه الطقاطيق بل شابه المنولوجات لأن للطقطوقة روحا خاصة وأسلوبا آخر لم نجدها فيها

أما السيدة فقد كان صوتها مرتفعاً وكانت الآلات تكاد لا تسمع أثناء غنائها ماعدا « الرق » . وقد كانت عالية جداً بشكل يلفت النظر والسمع معاً . وهى على وجه العموم تبذل مجهوداً يشكر إذا استثنينا عدم عنايتها بالوحدة وما قد يستولى على صوتها من ضعف عندما يطول بها الغناء

الاذاعة فى الصيف :

إذا لاحظنا أن فى برنامج المحطة هذه الأيام فتوراً وفى إذاعة المذيعين منها فتوراً آخر وكان الجمهور هذه الأيام لايقبل على سماع الراديو اقباله المعروف ، أيقنا أن كل هذا يرجع الى فصل الصيف بما فيه من جو مضن وحر شديد يبعث على الضجر والفتور فالجمهور عند ما يشتد به الحر ينصرف بعيداً عن الراديو ويهرع إلى حين يشعر بتغيير فى برنامجه اليومى وبرنامجه الليلى فلا يقبل على السماع إقباله فى ليالى الشتاء الساهرة . أما المحطة فيظهر انها شعرت بذلك وأصبحت تملأ برنامجها بالأسطوانات والموسيقات النحاسية والفرق المدرسية وغير ذلك . أما المذيعون أنفسهم فهم أيضاً فى نصيب من الحر . فقد صادفت أحدهم مرة فى إحدى ليالى هذا الأسبوع وهو خارج من المحطة بعد قيامه بالأذاعة فى إحدى الليالى فوجدته فى حالة سيئة يشكو ما برح به القيظ من تصبب العرق ، مع مكثه مدة طويلة أمام الميكروفون يحافظ على تعليمات الأذاعة بدقة لايبدى أية حركة أو همس حتى أو سعال .

موسيقى البوليس تعزف فى منتصف الليل

عودتنا محطة الاذاعة أن تسمعنا موسيقى البوليس والجيش إما فى الساعة العاشرة صباحا ومعظم الناس بعيدون عن الراديو يؤدون أعمالهم وإما وهم يتناولون طعام الغداء . وكنا نرتاح نوعا لصلاحية هذين الوقتين لأذاعة عزف العدد النحاسية الكثيرة التى تتكون منها هذه الموسيقات . إلا أن المحطة خالفت هذه السنة وأذاعت علينا برنامجا لهذه الموسيق فى منتصف ليل ٢١ الجارى . . أفليس هذا أمرا يدعو إلى التساؤل ؟

غير مفروض على كل المستمعين أن ينصتوا للراديو حتى نهاية الأذاعة فى منتصف الليل فلا يليق إذن إزعاجهم بما يحمله إليهم الراديو المجاور من إذاعة مثل هذه الموسيقات الكبيرة الصاخبة . ولا بد أن يشاركنا فى النقد كل من تعود تمضية السهرة تمضية ممتعة ببرنامج هادىء جميل .

ولا يفوت المحطة أن اذاعة الموسيقى النحاسية فى مثل ذلك الوقت المتأخر من الليل يحرم كثيرا من عشاقها - وبخاصة موسيقى البوليس المدربة تدريباً فنيا تغبط عليه - التلذذ بسماعها

برنامج الإذاعة الموسيقية

في المدة من أول أغسطس سنة ١٩٣٠ لغاية ١٥ منه

الخميس أول أغسطس

صباحاً كمان منفرد ـ فاضل الشوا

مساء حفلة مزمار بلدى

ثم ناى منفرد بمصاحبة بيانو

مغنى وآلات ـ السيدة نادرة

الجمعة ٢ أغسطس

صباحاً فرقة مدرسة البوليس

مساء حسن الملوانى

السبت ٣ أغسطس

مساء محمد صادق

عود منفرد (رياض السنباطى)

الاحد ٤ أغسطس

صباحاً سيد مصطفى وكورس

مساء احمد عبد القادر

الاثنين ٥ أغسطس

صباحاً بيانو منفرد ـ الآنسة أوجينى طرابلسى

مساء عبد الغنى السيد

ثم أغانى شعبية تلقيها سيدة حسن

الثلاثاء ٦ أغسطس

تسجيل كهربائى ـ شريط ماركونى ـ

لفنانين مختلفين

الأربعاء ٧ أغسطس

مساء صالح عبد الحى

الخميس ٨ أغسطس

مساء محمد بدوى ومحمد الصبان

(فرقة موسيقى يد)

تواشيح دينية ـ الشيخ على محمود

الجمعة ٩ أغسطس

صباحاً أوركسترا محمد حسن الشجاعى

مساء ابراهيم عثمان

السبت ١٠ أغسطس

مساء الآنسة حياة محمد

حفلة عود منفرد (رياض السنباطى)

الأحد ١١ أغسطس

صباحا فرقة موسيقى بلوك الخفر.

مساء محمد إسماعيل.

الأثنين ١٢ أغسطس

صباحا بيانو منفرد ـ فؤاد حلمى.

مساء الآنسة ليلى مراد.

حفلة بيانو منفرد

الثلاثاء ١٣ أغسطس

مساء حفلة قانون منفرد (مصطفى بك رضا)

الأربعاء ١٤ أغسطس

مساء صالح عبد الحى.

الخميس ١٥ أغسطس

مساء حفلة مزمار بلدى.

حفلة ناى منفرد. بمصاحبة بيانو

السيدة نادره.



رواية المجلة

موزار

MOZART

٦

ماكاد البواب ينصرف حتى أقبلت بنات ويبر من الحجرة المجاورة ، يتصايحن فى ضوضاء ، أشبه شىء بنشوة الفرح ، وهزة السرور . تقدمتهن جوزيفين ، يتأثر خطاها أخواتها الأوانس ، وفى إثرهن أمهن العجوز . فاستقبلهن موزار ، والبشر يهز عطفيه ، وحياهن فى ظرف وأدب ضاءت أشعتهما فى أسارير وجهه ، ولكنه أرتج عليه فانعقد لسانه ، وترك جوانحه وحواسه تفصح فى بيان وضاح ، عما عجز لسانه أن يبين عنه . هنالك اندفعت العجوز تحل عقدة لسانه ، فبدأته الحديث ، فرحة مستبشرة بما هبط عليها من السعادة فى تحدثها إليه بلغة قومها وبلادها الأصيلة « مقاطعة شوابن » بألمانيا ، فقالت :

— إلهى جل شأنك ، وتقدس اسمك ، هذا صديق من « مانهيم » فى قدومه عز وشرف ، وفى زورته سرور وفرح ، أهلا به ومرحباً ، جميل الطلعة ، وضاء المحيا ، باسم الثغر ، متناسق الأعضاء ، قوى البناء ، كأنما يستأكل العميان . لهفى على أيام مانهيم ، أيام كنا نجلس إلى مائدة واحدة تدور فيها أكواب النبيذ يقوم على سقايتها زوجى أيام كان يجمعنا مجلس واحد تتساقط فيه أحلى أحاديث السمر ؛ عزيزى موزار ! ألا تسمح بالانتقال إلى مسكننا داخل البيت . ليس لدينا مايليق بمقامك العالى من فاخر الرياش والأثاث ولكن ذلك لايضيرك ولا يضجرك .. أتعرف ، ياموزار ، أن جوزيفين — كبرى بناتى — فتاة جميلة نشيطة ، عليمة بتدبير المنزل ، يستطيع الانسان أن يعتمد عليها وينشرح صدره لها ويفرح بها ؟

.... فقاطعتها جوزيفين ، تلفت نظرها

— والدتى ! أماه ! !

— دعينى أتكلم ، لا تقطعى على سبيل حديثى العذب ، أتعلم أيها الرجل الطيب القلب ، النبيل الاحساس أن جوزيفين لحت لنا عن وجودك ، وارتيادك هذه الناحية السعيدة بك ، ولكنها مست الموضوع فى خبث العذارى ودل الغانيات ، فلم تتوسع فى الشرح ؟ ويظهر ، ياسيد موزار أنها لطيبة قلبها أرادت أن تفاجئنا بهذه السعادة ، ومع ذلك ..

— أماه ! غرامك بالكلام والاسترسال فيه معروف لا ينازعك فيه أحد ، فأقصري وتقدمي السيد موزار إلى المسكن .

— نعم إلى المسكن ، فان الحديث داخل المسكن أقرب إلى الليقان والهدوء ، أتسمح ياسيد موزار ؟ تفضل سأذهب أمامكم .

سارت العجوز تتقدمهم ، وفى يدها المصباح ، وتابعت جوزيفين وكونستانس موزار من جانبيه مبتهجتين منشرحتين حتى إذا بلغوا الحجرة وجلسوا حول مائدة كبيرة ، بدأت العجوز الحديث فقالت :

— عسير علىّ أن أصدق .. ! ياعجباً .. هذا هو السر الذى بعث فى جوزيفين الحميَّة والنشاط . فضاعفت اليوم مجهودها فى تنظيف الحجرات وتنسيق الغرفات ، وإصدار الأوامر من اليمين ومن الشمال كأنما هى سلطان نحن له عبيد . صدقنى ياسيد موزار ، لقد كان عملها اليوم مبهماً أفعم نفسى سروراً وإن كنت لا أعرف له سبباً

فقالت جوزيفين ، فى لهجة أقرب إلى الجفاف

— ماذا ؟ لا تنقطعين عن الكلام ، ولا ترحمين لسانك ؟

— عجباً ! ما تكلمت مرة إلا طلب إلى إغلاق فمى كأنما هو شيء مقلق للراحة . يا ابنتى من يكرم ابويه يجد السعادة بين يديه . هذه حكمة يجب ألا تغيب عنك وأنت . ياسيد موزار ، أتعرف أن هذه الأبنة طيبة القلب رقيقة الحس ، نبيلة الخواطر ، كل شيء فيها طيب وجميل ليس فيها عيب إلا المقاطعة ، ومع ذلك ، فليس هذا بالعيب الكريه ، فاذا تزوجت كان زوجها أسعد الناس حياة ، وأرغدهم عيشاً ، ذلك لأنها سريعة البادرة ، حلوة الخاطرة ، تلم بكثير من العلوم ، فضائلها لاتعد .

— أماه ! أتوسل إليك أن تسكتى وينتهى حديثك .

هنالك أدرك موزار أن لابد من تدخله فشرع يقص عليهن أنباء سياحاته ، وما لقيه من النجاح فيها ، وتسللت العجوز إلى المطبخ دون أن يشعر بها أحد .

وإذ كان الفتيات مصغيات إلى موزار يسمعن ، فى شغف أقاصيصه ، أحضرت العجوز ويبر بضع زجاجات من النبيذ وطائفة من الأقداح ووضعتها جميعاً على المائدة وما كاد موزار يفرغ من قصته حتى كان صبر العجوز قد نفد فتناولت قدحها ورفعته صائحة :

— فى نخب صحة الفنان . هذا نبيذ جيد معتق ، يُعتنى بجمع عنبه وعصيره . هلم يافتيات . يجب أن نشرب ترحيباً بالسيد موزار ، راجيات له أن يلقى السعادة فى فينا ، وأن يهتدى إلى زوجة جميلة ساحرة .

— أشكر لك ، أيتها السيدة المحترمة ، أما السعادة فى فينا فهى مبتغاى ومنية نفسى ، وأما الزوجة الساحرة فأمرها موكول إلى الأقدار .

تقارعت الكؤوس ، وشربت العجوز كأسها حتى ثمالتها فى جرعة واحدة ، أما الأوانس فامتصصن منها قليلا . هنالك صاحت العجوز :

هذه حال فتيات اليوم ، ليس بينهن من توغل فى النبيذ فتجرع من نعمة الله وتحمده عليها ، عجيب أمر بنات اليوم ! لاتميل نفوسهن إلا إلى الليمونادة وما يشابهها من المشروبات السكرية ، وأعجب منه أنهن يفضلنها على النبيذ الذى يحيى النفوس ويحرك العواطف .

— فى رأيي أنهن فى ذلك جد مصيبات . إن شرب الخمر لايجمل بالنساء إجمالا ، ولا يليق بالفتيات خاصة . الخمر أم الكبائر ، ومنبع السَقَم .

— أعارضك فى هذا أشد معارضة ، ياسيد موزار ،

لقد عشت عمرى لم أمرض ، ولم أعرف للسقم طعما ، وذلك بفضل النبيذ الجيد ، ويجب ألا يغيب عنك أن الطعام والشراب ضروريان للبقاء .

ـ لا اعترض وإنما يجب أن يكون مفهوما جيداً أن الشراب ينبغى أن يكون ماء زلالا ، وهذا أضمن لسلامة البقاء وصحة البدن .

ـ وى . وى . ماء ! ويلى ؛ تكاد تودى بى رعدة تخلع أعضاء جسمى ، ماء ! إن الماء وحده يولد الديدان فى البطن ، ويخلق القمّل فى المعدة .. رحماك يا إلهى .

لم يكن من المستطاع إقناع العجوز ويبر ، وتحويلها عن رأيها ، وكانت تحرض بناتها غمزاً ليُبَحِّسْنَ إلى موزار الشرب ، وهن يتأبين ، وبخاصة جوزيفين ، فكان ذلك يغيظ العجوز ويحز فى صدرها .

غير أن تلك الساعات كانت ، على ماتخللها من مجون وهَرَف ، كلها سعادة ونعيم ، ولقد انقضى زمنها بين السرور والطرب والموسيقى حتى أن موزار لم يتبين الوقت لولا أنه أخرج ساعته بغتة وألقى إليها نظرة ثم صاح :

ـ أىْ ربى ! لقد قَطَعَنا الوقت واختلسنا اختلاساً . الساعة الآن الحادية عشرة ، يجب أن أسارع إلى البيت

فقالت جوزيفين

ـ بابنا مغلق ، ياسيدى ، وكذلك باب سرايكم ، أليس كذلك ؟

ـ حقاً ، وما العمل ؟

ـ لا شىء أكثر من أن تقضى ليلتك عندنا فتزيدنا شرفاً على شرف . إن المطران بعيد ، ولا يعلم من أمرك شيئاً .

ـ ولكنى طلبت قيد اسمى للمثول بين يديه غداً فى منتصف الساعة التاسعة صباحا

ـ لا بأس . ستوفى بموعدك ، وتصل فى حد الوقت ، أما الآن فقد جهزنا لك حجرة الضيافة ، وهى مخدع لا ينبو بك مضجعه .

تبين موزار سداد رأيها وصواب فكرتها ، فقد تيقن استحالة عمل أى شىء آخر ، فقبل اقتراحها مسروراً شاكراً هنالك أحاط به الفتيات وأخذن يرقصن معه ، وقضوا فى ذلك ساعة أخرى التوى لسان العجوز فيها من كثرة الشرب وانطرحت على بساط الغرفة يرتفع شخيرها أشبه مايكون بمنشار يحز ألواحا من الخشب ، وكان هذا بمثابة إعلان لهم جميعاً بأن يتوجه كل منهم إلى فراشه .

* * *

كانت الموسيقى ، فى ذلك الحين ، أكثر أنواع الفنون محببة فى قلوب جميع طبقات الشعب فى فينا إذ كانت تفعل بنفوسهم ما تفعله الحميا بنفس الكريم الطروب ، وكذلك كان شأن الموسيقى فى بقية بقاع الأرض ، لأن حاجة المحترفين إلى المال وحسن السمعة وبقاء الذكر كان تدفعهم إلى الافتنان والتجويد .

فأما جمهرة الشعب ، فقد اكتفت بأغانيها الشعبية الصغيرة ، وأما الخاصة والأكابر وجل الطبقات الوسطى فكانوا يعملون على إيجاد موسيقى راقية ، ويسعون وراءها ويمدونها بالمعاونة والتعضيد ليقيموا قواعدها ، ويثبتون أركانها وينشرونها بين الجماهير ليرتقوا بثقافتهم الفنية وذوقهم الموسيقى إلى المستوى الذى يشرف بلادهم ويعلى بين الأمم شأنها ، فكانوا لذلك يغشون الحفلات العامة التى يحيونها مساعدة للفقراء ، وينشطون الحفلات الخاصة ببذل المعروف والندى إلى كل مبتدع يبتكر فى الموسيقى لحناً .

وكان للأمراء فى بيوتهم فرق موسيقية خاصة يرعونها ويسهرون عليها ، وكلما كان الأمير غنيا واسع الثراء ،

كانت فرقته الموسيقية آية فى الكمال والابداع . وكان بعض هؤلاء الأمراء ، على شغفهم بالموسيقى ورعايتهم لها لا يختلطون بأفراد الشعب من الطبقات الوسطى ضناً بموسيقاهم عن كل أذن غير عالية ؛ ولم يكن غير سيد الأمراء ، وراعى الشعب ـ القيصر ـ من يسمح فى الأعياد الرسمية السنوية بفتح أبواب سرايه العامرة لكل فرد من أفراد رعيته أميراً كان أو صعلوكا ، فيستمتع الجميع بر الملك ورحمة السلطان

كانت حفلات القيصر الموسيقية الشعبية قذى فى أعين بعض المتغطرسين من النبلاء ، ولكن ماحيلتهم أمام إرادة القيصر صاحب الصولة والسيادة العليا فى الدولة ؟ ثم ماذا يفيد حنقهم والقيصر فى هذا صلب الرأى ، حديد العزم ، لايستمع لكيد الكائدين ولا مكر الماكرين ولا ينخدع بدسائس المرجفين ؟ اللهم لا شىء إلا أن يحتمل النبلاء ، على مضض ، وإلا أن يكظموا الغيظ مجاملة ونفاقا . وكان أكثر ما يغيظ النبلاء أن يساوى القيصر بينهم وبين العمال وأرباب الحرف ، وأن يوزع حبه ورعايته عليهم جميعاً لاميزة لأمير على حقير ، وكان القيصر ، على الأخص ، لايمنح الأمراء الدينيين من الرعاية والبشاشة ، ما يمنحه العمال ورجال الأعمال . فقد كان لهؤلاء المنزلة الأولى من الرعاية القيصرية . ولذلك كان فريق الأمراء الدينيين أكبر عدو ظاهر للقيصرية وكانوا أكثر الناس بلادة وكسلا .

ولقد كان مطران سالسبورج غصة فى حلق القيصر لا يسيغه ولا يقبل عليه . كانت أخبار ذلك المطران تصل الى علمه فيغص لها ، ولكن سلطانه ما كان يمتد الى سلطان وقف سالسبورج ، وإذن فكان يكتفى بأن يظهر للمطران عدم رضائه عنه ، فكانت رقاع الدعوات الى الحفلات التى يحييها المطران تهمل ولا يلتفت إليها ، وكان القيصر يتعمد عدم دعوة المطران الى حفلات البلاط .

وكان المطران يعلم ذلك جيدا ، ويقصر همه على صد الطعنات التى كان يتلقاها من القيصر . وأن يحاول أن يصوب الى القيصر طعنات ترد عاديته ، فكان ينتهز فرصة إقامته بفينا فى كل سنة بضعة أشهر ويتظاهر بالأبهة والعظمة ، محاولا أن يبزّ فى عظمته ، جلال البلاط ووقار الحاشية

ولشدة غطرسته وكبريائه التى لا حد لها ، وصفاقته الغريزية ، كان لا يستطيع أن يتبين أن محاولته تلك ، كانت موضع السخرية والاستهزاء ، وأن تنقلاته العديدة بين المدينة وضواحيها ، فى عربة الحفلات الرسمية الحكومية الموشاة بالذهب ، أصبحت مبتذلة يستنكرها الناس ، ويتخذونها وسيلة للضحك والامتهان . إنما كانت الفرقة الموسيقية فى بلاطه هى وحدها التى يستطيع أن يفاخر بها ، ويكاثر بها القيصر وأكابر أهل فينا جميعا . وما كان له فى هذا فضل ولا جميل . وانما يرجع الفضل فى تأليف هذه الفرقة وتدعيمها بموسيقيين من الطراز الأول الى المطران السابق الذى خلفه هذا المطران على الأمارة . فقد كان يدقق فى اختيارهم ويترسم سير حياتهم . ويطبق عليهم شروط الجدارة التى يتحتم توافرها فى فرقة الأمارة . ويدخلهم فى الوقت متى استأهلوا رضاءه الفنى ، كأسرة موزار

ولقد أصبح موزار رئيساً لتلك الفرقة . ولكنه غدا أيضاً نابغة لايشق له غبار . وعبقريا لم يظفر العالم بمثله ولئن كان فى خدمة القيصر الموسيقار بنو *Benno* وساليرى *Salieri* ، وهما من فنانى الطبقة الأولى ، إلا أنهما

إلى جانب موزار نقطة من بحر لا يغنيان فتيلا . وأنى لهما أن يساير ما اكتسباه غريزة الموهوب ؟

لقد كان موزار آية اعجز بها الله أهل عصره ، وأظهر بها معجزة من معجزاته الفنية التى بهرت العصر . وسحرت الفكر وخلدت للموسيقى بقاء الذكر .

ولقد استغل المطران هذه المعجزة . وراح تياها بها فخوراً ، ولكنه لم يفخر بمواهب موزار وعبقريته ، وابتكاره وتفننه فان شخص موزار لم يكن فى حسابه ولا مما يفكر فيه ، وانما الذى كان يعنيه أنه من خدمه ، وأن الأمراء والنبلاء يثنون عليه ويمتدحونه كرئيس لفرقته الموسيقية . وسواء أكان الرئيس الممدوح موزار أم غيره فان الذى كان يفخر له وتنتفخ أوداجه انما هو الثناء الموجه إلى رئيس الفرقة أيا كان . وكلما أغرق الأمراء والنبلاء والوجهاء فى الثناء عليه جرته الخيلاء الى الشعور بانه « قيصر المدينة الصغيرة » ولا يليق بمقامه السامى أن يهتم لخادمه الموسيقى ، وكان يتخذ من مديح القوم فى الفرقة وسيلة يعلن بها على الملأ كبرياء مطران سالسبورج وأمير مقاطعتها وما يحاط به من العزة والظفر .
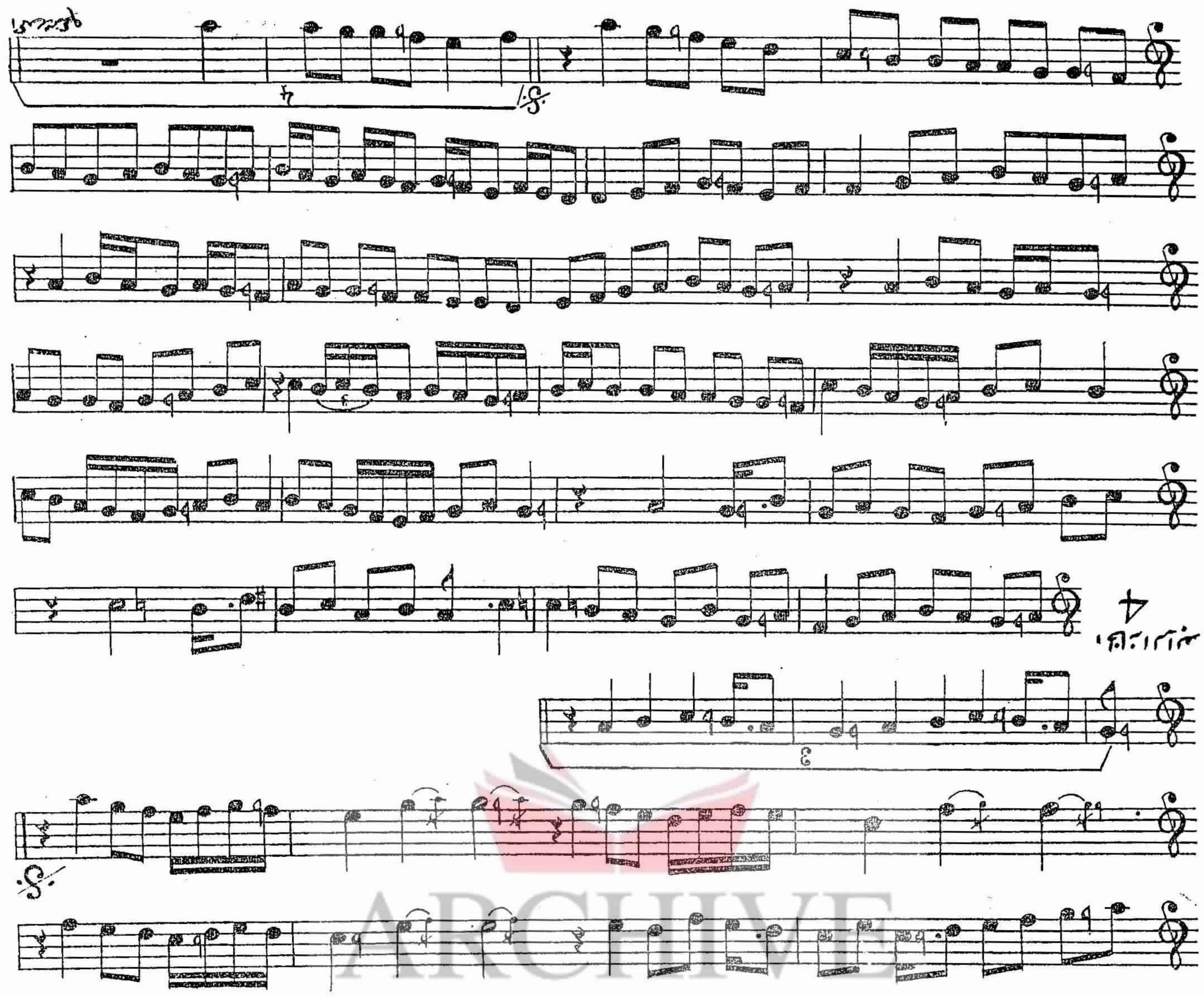
لم يكن يستحى من ذلك أو يخزى له ، ولم يرد أن يفهم أنه مدين لفرقته الموسيقية بما بلغ من الشهرة ، وبخاصة فى الأوساط الموسيقية بفينا ، بل كان ، لقحته وسوء خلقه ، يتباهى بأنه تفضل فأكسب الفرقة الشرف بقبول رجالها فى خدمته ، وأى شرف أكبر من أن يكونوا من أتباعه وخدمه ؟ أليسوا مربوطين على الوقف تصرف لهم رواتب شهرية ؟ ثم أليست الرواتب تصرف محاصيل زراعية ، لادنانير قيصرية ؟

الحق إن ذلك الشيطان كان يقبض عليهم بيد من الفولاذ ، ويتصرف في أعمارهم بقاء أو فناء فقد كان يتعاقد معهم طوال حياتهم وإذن فقد كان يتعذر أن يفسخ عقد بأنذار أو أن يتخلص موسيقار وفاق إرادته .

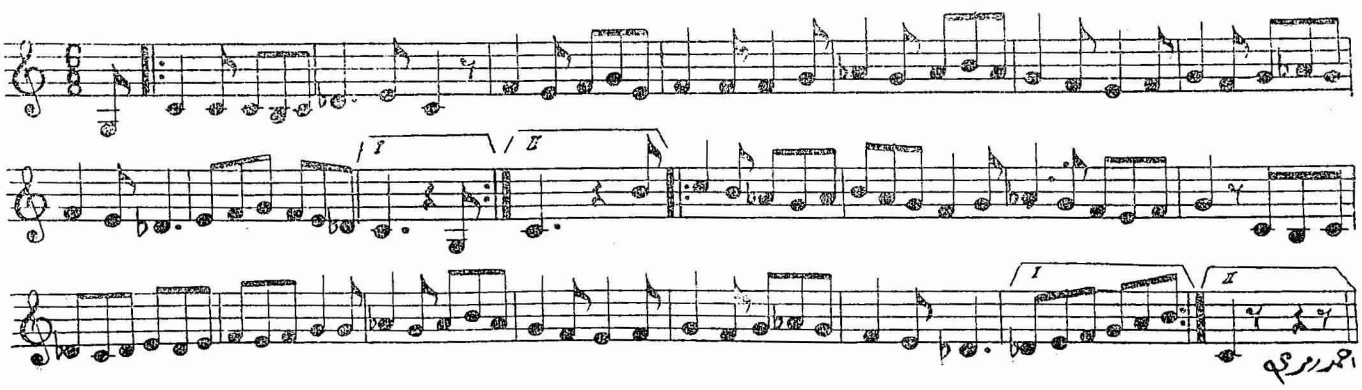
أما موزار فقد كان بالنسبة للمطران حراً بعض الشىء ذلك بأنه كان موظفاً يتقاضى مرتباً نقديا وله فى عقده حق الأنذار وبيده نسخة مكتوبة من العقد . ولكن هل كان المطران يأبه لشىء من هذا أو يعيره التفاتاً ؟ كلا بل كان يغلظ فى معاملة موزار غلظته فى معاملة سائس الخيل وحارس الاسطبل سواء بسواء ذلك بأن آباء موزار نشأوا فى خدمة الأمراء ولقوا من عنتهم وعسفهم ما كان ديدنا لأمراء ذلك العهد فقد كان من طبعهم أن يسوموا موظفيهم المهانة والأزدراء ولذلك لم يميز المطران موزار عما كان يعامل به أبويه

تألم موزار لذلك ، وعض الألم شغاف قلبه ، واستنجدته حريته السجينة المغلولة أن أطلقنى وحُل عقالى تُدَوِّ فى الدنيا روائعك الفنية . وتحلقْ فيها مبتكراتك . فكان يستنفد الصبر فى ترقب ذلك اليوم الذى يحطم فيه قيد العبودية ويكسر أغلالها . لقد هيأ الله له من يبلغه الحرية وينطلق به فى هوائها الطلق ، فما عليه إلا أن يمد يده ويشد بها على أيدى منقذيه ، غير أن موزار كان دائما مترددا ، يجرى وراء عاطفة خفية ترتسم فيها صورة أبيه البر الرحيم الذى يتفانى موازر فى حبه والتقديس له ، فكان يخيل إليه أن خطوة واحدة يخطوها نحو الحرية تُقصى والده عن مركزه ، وتنحيه عن وظيفته ، وتقضى على سعادته التى تعودها واستمرأ لذائذها ، بل ليس ببعيد أن ينتقم المطران من الأب تشفيا من الابن
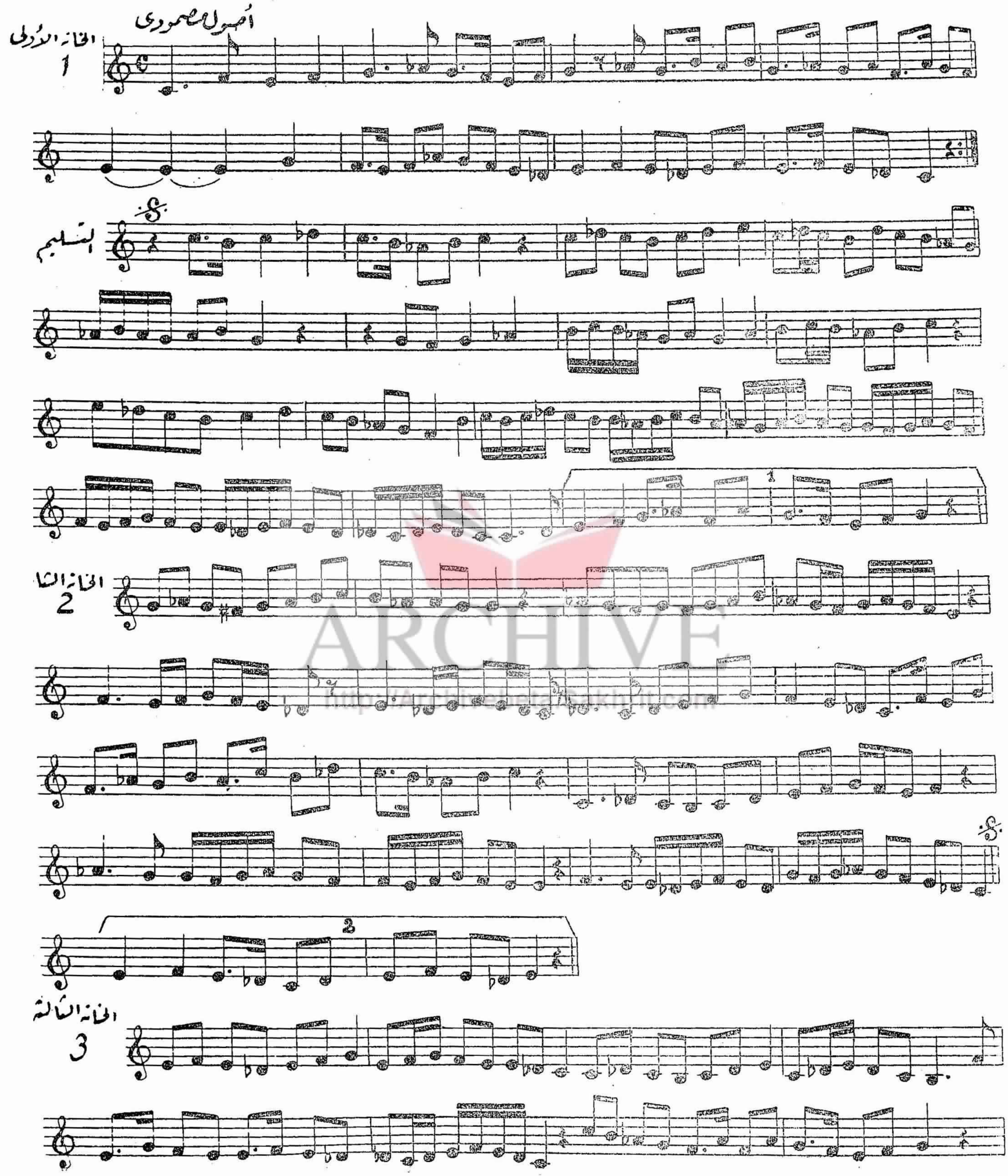
« يتبع »



معزوفة حجاز كار لذاكر بك

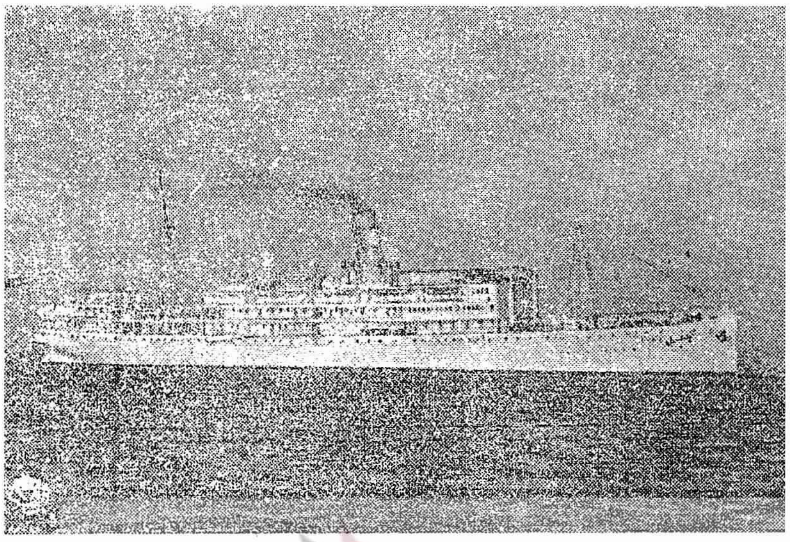


بشرف حجاز كار ذاكر بك



لا تنسـوا

الاسعار الاستثنائية المخفضة للغاية فى رحلات الباخرة



النيـل

فى شهر أغسطس سنة ١٩٣٥ بين الأسكندريه وجنوا ومرسيليا كالآتى : —

جنيـه		
٢٠	الدرجه الأولى	فى الذهاب والاياب
١٦	الدرجه الثانية	
١٠	الدرجه الثالثه	

وذلك فى المواعيد الآتيه :

السفر من الاسكندرية فى ١، ١٥، ٢٩ أغسطس

السفر من مرسيليا فى ٧، ٢١ أغسطس و ٤ سبتمبر

العودة من جنوا فى ٨ و ٢٢ أغسطس و ٥ سبتمبر

ملحوظه — هـذه الأسعار نهائية ولا تقبـل أى تغيير

احجزوا تذاكركم من الآن واطلبوا البيانات الكافيه من : فرع شركة مصر للملاحة البحرية باسكندرية ومن شركة مصر للسياحة وفروعها بالقاهرة والاسكندرية وبورسعيد ومن شركة عربات النوم وكوك ومن جميع مكاتب السياحة الأخرى

La Musique

Revue hebdomadaire
paraissant provisoirement
chaque quinzaine

**Organe de l'Institut Royal
de la Musique Arabe**

LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)

DIRECTION:
22, Avenue Reine Nazli
Tél. 58689

Adresse Télégraphique
(AGHANY)

ABONNEMENT
Pour l'Egypte: P.T. 50 par an
Pour l'Etranger: P.T. 80 par an

Pour les annonces, s'adresser à la Direction

No. 6. 1ère Année. 1er Août 1935. P.T. 2.

Un très grand nombre de lecteurs de cette partie nous ont demandé que la Revue ouvre ses pages à l'exposé des travaux du Congrès de la Musique Arabe qui s'est tenu au Caire en 1932, étant donné qu'aucun périodique ou quotidien ne l'a publié malgré son importance.

Nous sommes heureux de répondre à ce vœu de nos lecteurs et « La Musique » commencera, dans la mesure du possible, la publication des rapports généraux des sept commissions qui représentaient les diverses activités du Congrès.

Nous commençons aujourd'hui par publier le rapport de la Commission d'Enregistrement qui était présidée par l'éminent professeur Dr. Robert Lachmann:

Rapport Général de la Commission d'Enregistrement

La Commission de l'Enregistrement est chargée d'étudier les cinq points suivants :

1. — La Commission entendra les morceaux qu'elle choisira dans la liste présentée par chaque candidat ; elle désignera, pour l'enregistrement, ceux qui présenteront un intérêt technique.

II. — La Commission désignera les morceaux d'un intérêt particulier, que l'on se propose d'enregistrer en double (sur deux cires) et qui devront être assurés.

III. — Quelle serait la meilleure méthode à suivre pour organiser une discothèque ?

IV. — Comment procéder pour étudier ces documents ?

V. — Suivant quelles données doit-on classer les documents phonographiques ?

Compte-rendu

Auditions et Choix
Morceaux d'un intérêt particulier

1) Un groupe de Marocains ;
2) Un groupe d'Irakiens ;
3) Un groupe de Tunisiens ;
4) Un groupe d'Algériens ;
5) Un groupe de Syriens ;
6) Messoud Djemil Bey (Turquie) ;

7) Un groupe de l'Institut de Musique Orientale du Caire ;

8) Un groupe de musiciens populaires, citadins du Caire ;

9) Un groupe de chanteuses citadines (« Awalem ») du Caire ;

10) Un groupe de « Tabl » et « Mezmar baladi » du Caire ;

11) Un groupe de «Zar» (chants et danses d'exorcisme) ;

12) Un groupe de chanteurs paysans du Fayoum ;

13) Un groupe de Soudanais.

La Commission a, en outre, assisté à des auditions de « Zikr » par les Derviches de la Tekia des Mawlawiyeh et par un groupe de la confrérie « El Lessia » ainsi qu'à un service religieux à l'Eglise Copte-Orthodoxe « El Mealaka » du Vieux-Caire.

Après ces auditions, la Commission a décidé de procéder à quelques enregistrements en se conformant aux conceptions exposées plus loin.

La Commission serait heureuse si, suivant les modalités à fixer par le Comité d'Organisation du Congrès, les divers centres qui s'occupent d'études musicales orientales pouvaient recevoir les enregistrements du Congrès et si les étiquettes et le catalogue étaient bilingues (arabe et langue européenne).

La Commission a chargé son Président, pour répondre à la deuxième question technique du programme, de désigner les enregistrements qui, dans la mesure du possible, devront être exécutés une seconde fois pour plus de sûreté. Ces enregistrements seront choisis parmi les morceaux qui semblent uniques en leur genre, principalement Irakiens.

La Commission demande pour répondre à un vœu émis par M. Bela Bartok, que les deux enregistrements du même disque soient faits assez vite pour que la comparaison puisse être faite entre deux disques différents du même morceau joué par les mêmes musiciens. Ainsi pourraient être étudiées les différences que présente l'exécution d'un même morceau.

Méthodes à suivre

Dans le temps restreint qui lui a été imparti, la Commission n'a pu qu'esquisser un travail dont elle préconise aujourd'hui la continuation d'après les méthodes suivantes, répondant de cette façon aux trois dernières questions du programme.

Ces méthodes sont celles qui, dans la mesure du possible, ont été suivies par le Commission.

A. - Recherche et choix des morceaux à enregistrer

La Commission a cru devoir faire enregistrer, non pas uniquement ce qui est d'une grande valeur musicale, mais ce qui est «représentatif» de l'état actuel de la musique de chaque région ou de chaque groupe qu'il lui a été donné d'entendre.

Il lui a semblé, par contre, qu'elle devait rejeter la musique qui n'a pas conservé les modes orientaux et qui imite, dans son allure, les productions inférieures de la musique européenne ; les enregistrements de cette musique ne devant pas figurer dans un Institut dont l'un des buts importants est l'enseignement.

Pour chaque groupe musical, la Commission a tenté, dans la mesure du possible, de donner une idée complète de l'ensemble d'une suite (« nouba » ou « fasl ») ou d'une cérémonie religieuse, etc., en faisant enregistrer un exemple de chacune des parties dont elle se compose.

Pour les autres « makamat », la Commission a demandé que l'enregistrement porte principalement sur les préludes non mesurés, exécutés par un instrument solo ou par la voix et un instrument. C'est dans les préludes «taqsims» etc., que le style traditionnel s'est le mieux conservé et ce sont eux qui expriment l'essence du « makam » d'une manière aussi concise que possible.

La Commission a essayé également de faire enregistrer, pour chaque région, la série des «makamat» (en préludes) et des rythmes, dans un but d'études comparatives et d'enseignement.

Elle a aussi tenté de préparer par l'enregistrement l'étude comparative d'un même « makam » dans diverses régions.

La Commission, dans certains cas, a cru devoir faire enregistrer les chants qui se trouvaient déjà en disques dans le commerce. Elle n'avait pas le temps matériel de vérifier si ces disques étaient exactement semblables aux chants entendus. Elle considérait de plus que l'enregistrement fait en vue de l'étude des échelles et des rythmes en faisait des documents nouveaux et qu'il fallait considérer que seules les matrices ou contreparties des disques enregistrés par le Congrès seraient certainement conservées. Elle espère que des mesures ont été prises afin d'assurer le dépôt des contre-parties à l'Institut de Musique Orientale, actuellement Institut Royal de la Musique Arabe.

La Commission préconise la continuation de ces méthodes.

La Commission, sur la proposition de M. Von Hornbostel et à l'unanimité a décidé d'indiquer l'intérêt que lui semble présenter la musique campagnarde et les chansons liées à la vie de chaque jour. Au-delà de la musique raffinée des cités, existent des musiques simples : orchestres ou groupes de musiciens des villages et des tribus nomades ou chansons de non-musiciens liées aux occupations journalières (chants de travail, de bateliers, par exemple; berceuses ; cris des rues, si fréquents au Caire). Ces chants sont souvent mal connus. Avec l'évolution rapide actuelle, ils risquent de se perdre. Ils n'ont pas seulement l'intérêt d'être d'ancienne tradition nationale ; par leur archaïsme, ils peuvent permettre de mieux comprendre la musique

classique et, dans bien de pays, la renaissance nationale de la musique s'est servie comme thème et comme source d'inspiration de ces très simples lignes mélodiques. Il suffira de citer la Russie avec Moussorgsky, Rimsky-Korsakof Stravinsky, etc. ; l'Espagne avec Albeniz. de Falla, etc. ; et des musiciens présents au Congrès MM. Hindemith et Bela Bartok, pourront dire l'importance de cette source d'inspiration dans leurs œuvres.

C'est surtout dans la campagne et parmi les tribus nomades, plus que dans les basses classes des villes, que cette musique pourrait être recherchée.

Pour ces recherches, la Commission, croit devoir recommander l'emploi d'une méthode qu'elle annexe au présent Rapport (Annex I). Cette méthode indique la manière de procéder qui semble efficace pour obtenir le résultat le meilleur, surtout dans les villages et tribus, ainsi que l'indication des genres divers de chansons qui peuvent se rencontrer et des questions qui semblent les meilleures à poser.

La Commission signale l'intérêt qu'il y aurait à adjoindre, aux missions qui pourront être envoyées dans les campagnes et parmi les tribus, des spécialistes connaissant les parlers locaux, la poésie, les cérémonies et l'éthnographie des régions à visiter.

Pour réaliser pratiquement ces recherches, la Commission serait heureuse si, dès la fin du Congrès, le Dr. Hefny, ou, à son défaut, un membre de l'Institut de Musique Orientale, pouvait accompagner le Dr. Lachmann pour tenter un premier essai d'études de ce genre et si la coopération pouvait se continuer entre l'Egypte et l'Europe, l'Egypte apportant sa connaissance des musiques orientales et l'Europe, les méthodes comparatives qu'elle a déjà pu expérimenter dans bien de régions. De jeunes égyptiens pourraient être envoyés en Europe pour s'initier aux recherches déjà faites ou un spécialiste pourrait être appelé au Caire pour travailler en liaison avec l'Institut de Musique Orientale.

B. - Enregistrements

En ce qui concerne les enregistrements, la Commission préconise :

1) De se référer, pour le choix, aux principes indiqués plus haut.

2) De faire enregistrer, dans la mesure du possible, « à la fin » de chaque disque, les cordes à vide des instruments à cordes, l'échelle des instruments à vent, le rythme seul et le « la » du diapason. Dans le cas d'un musicien très exercé et très sûr, il conviendrait de faire enregistrer également l'échelle du mode.

3) De faire rédiger, au moment de l'enregistrement, des fiches d'identification dont il est donné ci-joint des exemples (Annexe II). Pour éviter les répétitions, dans le cas d'un orchestre, il y a intérêt à établir : une fiche d'orchestre, une fiche par exécutant et une fiche par morceau ; cette dernière renvoyant aux fiches précédentes sans en transcrire toutes les indications.

4) De compléter les fiches par de photographies et, si possible, pour certaines danses, certaines manières de jouer des instruments ou pour certains gestes ou expressions de chanteur par du cinéma, de préférence sonore, avec, le cas échéant, certaines parties au ralenti. (Pour le choix des photographies à rendre, se référer à l'Annexe III du présent Rapport).

5) Les enregistrements devront être complétés par les textes chantés en langue indigène et en translitération (1) par des notices sur les instruments, leurs diverses parties et leur technique, etc. ; sur les modes, les rythmes, le lien, quand il y a lieu, avec les fêtes, les coutumes et le moment.

6) La Commission sur la suggestion du Dr. Heinitz, signale la possibilité d'utiliser les graphiques mécaniques des courbes musicales et l'existence de méthodes se rapportant à la théorie de Sievers et Rutz sur les différents types d'énonciation. Les divers styles de musique arabe pourraient être examinés de ce point de vue..

Les indications qui précèdent se réfèrent principalement à l'enregistrement en Studio dont le résultat est le seul qui soit véritablement satisfaisant.

Pour le voyageur isolé qui ne peut emporter avec lui qu'un matériel restreint, le plus commode jusqu'à ce jour et surtout le plus économique est le phonographe « Edison Standard ».

La meilleure méthode serait donc d'envoyer des missions munies de ce phonographe pour recueillir sur place l'ensemble des documents, particulièrement ceux exécutés par des personnes qui ne peuvent venir au Caire, et d'appeler au Caire les plus intéressantes parmi les personnes entendues pour les enregistrements à faire avec les perfectionnements modernes. (2)

C.- Discothèque [3]

Les documents choisis et recueillis d'après les indications qui précèdent devront être réunis dans une discothèque qui pourra être réalisée conformément aux principes suivants :

(1) Les textes doivent être recueillis même si les circonstances empêchent qu'ils le soient d'une manière rigoureuse. Même fautifs et même fragmentaires ces textes peuvent avec l'aide du disque servir au travail du spécialiste. Il convient d'indiquer quand la transcription n'est pas rigoureuse.

(2) Pour plus de détails, V: «Discothèque». (4) «Matériel d'enregistrement».

(3) Par décision du Comité des Experts de l'Institut International de Coopération Intellectuelle, qui s'occupe activement des questions de musique, l'appellation de «phonothèque», plus large que celle de discothèque, a été récemment adoptée.

1) **Divisions.** — Il semble que la discothèque aurait avantage à être divisée en trois sections. —

a) Egypte ;

b) Autres pays de culture musulmane ;

c) Contrées étrangères à cette culture.

Chaque section s'occuperait à la fois de la musique des villes, des chants de la campagne et des chansons liées aux diverses circonstances de la vie.

2) **Personnel.** — Il y aurait avantage à ce que les personnes chargées de la discothèque, de l'enregistrement et du soin de recueillir la musique, unissent à des connaissances musicales et à une méthode de travail sûre, un certain intérêt pour le travail et la connaissance des chants des campagnes et de ceux qui se mêlent à la vie journalière.

3) **Acquisition des disques.** — Il serait nécessaire, aussi bien pour l'Egypte que pour les autres pays de musique arabe, que tous les catalogues de disques de musique arabe fussent centralisés à la discothèque et, en attendant son organisation définitive, qu'ils fussent réunis par les soins de l'Institut de Musique Orientale. — Ces catalogues devraient être annotés dans chaque pays, par des spécialistes qui accepteraient d'indiquer les disques susceptibles d'être utilisés en vue d'études. (1) Ces disques devraient être acquis par la discothèque.

Les centres d'études de musique orientale seraient très reconnaissants à l'Institut de Musique Orientale si des copies des listes des disques ainsi désignés pouvaient leur être envoyées.

Une loi assurant le dépôt légal des disques au même titre que le dépôt légal des livres (2) serait évidemment souhaitable, si elle ne présentait pas de trop grandes difficultés. Un choix seulement parmi les disques édités en Egypte pourrait être retenu.

4) **Matériel d'enregistrement.** — Actuellement, le meilleur appareil d'enregistrement pour le voyageur isolé qui ne peut emporter qu'un matériel réduit, est encore l'ancien petit appareil à cylindres (type Edison Standard) soigneusement mis au point.

Etant donné les grandes difficultés de transport et de montage d'un matériel électrique moderne d'enregistrement, la meilleure manière et très probablement la moins coûteuse d'assurer de bons enregistrements est d'envoyer jusqu'aux régions assez éloignées de l'Egypte des missions chargées de faire les enquêtes musicales et de choisir parmi les personnes entendues celles qui accepteraient de venir au Caire, aux frais de la discothèque, pour les enregistrements en Studio.

La discothèque aurait sans doute avantage à s'entendre à cet effet avec une des grandes compagnies de phonographes plutôt que de faire construire un Studio d'enregistrement avec les derniers perfectionnements. En effet, ce Studio serait d'un prix très élevé, en raison des brevets qui protègent ces perfectionnements, et ne pourrait être utilisé que par des ingénieurs spécialisés qui ne sauraient demeurer en permanence à la discothèque.

Il y aurait intérêt d'étudier la question d'un matériel électrique d'enregistrement transportable. Jusqu'à présent, aucun des essais tentés n'a donné satisfaction. M. Kurt Schindler indique à la Commission qu'un nouvel appareil de ce genre a été construit en Amérique et employé avec satisfaction par l'expédition Lamb au Tibet.

Il conviendrait également d'étudier la question du cinéma sonore qui ne semble malheureusement pas encore pouvoir facilement être utilisé en pratique pour les recherches que poursuit la discothèque. Un matériel photographique pourrait aussi être acquis d'après les indications données plus haut.

5) **Conservations.** — (a) Le disque s'usant assez rapidement, il convient, pour les disques enregistrés par le Congrès, de ne mettre en audition qu'un nombre très restreint de chaque disque et de placer les autres exemplaires en réserve.

Pour les disques enregistrés commercialement et acquis par la discothèque, il y aurait intérêt à s'assurer les exemplaires des disques les plus intéressants, l'un étant mis en audition, l'autre en réserve.

b) Pour éviter l'usure rapide des disques, il y aurait grand avantage, sauf peut-être pour les auditions publiques, à ne se servir à la discothèque que des aiguilles de bois. (3)

c) Les cylindres de cire s'usant plus vite encore que les disques, il est nécessaire pour assurer leur conservation : (I) soit d'en faire des matrices qui permettent de reproduire le cylindre, procédé très économique dont veut bien se charger M. Von Hornbostel à Berlin ; (II) soit de les faire reproduire sur disque par un procédé électrique direct. Certaines compagnies ont un matériel permettant cette opération.

d) Les compagnies de phonographes ne gardent malheureusement que pendant peu d'années les matrices et les contre-parties des disques qu'elles ont enregistrés. Il serait utile que la discothèque, grâce à une loi, eût le droit de désigner les contre-par-

---

(1) Dès à présent, Messoud Djemil Bey, pour la Turquie, et M.A. Chottin, pour le Maroc et l'Algérie, acceptent d'annoter les catalogues des disques. D'autres personnes seront pressenties pour les autres régions.

(2) Dans plusieurs pays d'Europe, l'éditeur de tout ouvrage est tenu de le déposer en double exemplaire à la Bibliothèque Nationale.

(3) Ces aiguilles en fibres, qui peuvent être taillées pour servir plusieurs fois, sont triangulaires pour le phonographe ordinaire. Des aiguilles spéciales (aiguilles écarlates, marque «Phono» par exemple) existent pour le «Pick up» électrique.

ties qui lui paraîtraient les plus intéressantes ; avant de les détruire, les compagnies seraient tenues d'en offrir l'acquisition à la discothèque au prix du métal.

e) La discothèque devra s'assurer que les procédés de mise en place qu'elle croira devoir employer et son local assurent la bonne conservation des disques, des cylindres et surtout, s'il y a lieu, des pellicules. La chaleur peut-être particulièrement à craindre.

6) **Catalogue.** — Il y aurait lieu de ranger les disques par région (en ordre alphabétique) et, pour chaque région, par genre.

Un catalogue devrait être dressé accompagné d'un index.

Cet index, classé par matières, renverrait au disque.

Pour chaque morceau comportant ces renseignements des fiches d'index devront être faites au nom du « makam » au nom du rythme, au nom du genre de composition et de prosodie.

Toute autre référence utile devra figurer à l'index grâce au mot principal.

7) **Diffusion.** — L'entrée de la discothèque devrait être réservée aux spécialistes. Le disque est fragile et s'use ; la discothèque devrait donc être considérée comme le département des manuscrits d'une bibliothèque auquel n'ont accès qu'un petit nombre de spécialistes.

Pour faire connaitre au public les richesses de la discothèque, la Commission préconise des concerts par phonographe électrique (« Pick up ») ne forçant pas trop le son. Ces concerts seraient accompagnés d'un minimun d'explications concernant chaque disque entendu.

Des auditions par T.S.F. pourraient également être prévues, si elles ne présentaient pas de difficultés (« royalty », etc.)

Pour répondre à un vœu de M. Bela Bartock, la Commission estime que la mise en vente d'un choix de disques enregistrés par le Congrès serait désirable. On n'a pas en vue les avantages commerciaux que pourrait présenter cette vente, mais, de l'intérêt qu'offrirait, dans un but d'éducation et de diffusion, la possibilité pour un grand nombre de personnes d'acquérir des disques importants pour la connaissance de la musique arabe.

Comme un certain nombre d'exécutants n'ont accepté d'enregistrer qu'avec l'assurance que les disques ne seraient pas mis en vente, les morceaux ainsi recueillis devront être exclus du choix qui pourrait être fait.

Pour les autres disques, la vente ne serait évidemment possible qu'après entente avec les exécutants et les autorités qui les ont envoyés (l'assurance que les disques ne seraient pas mis en vente leur ayant été donnée primitivement) ainsi qu'avec la compagnie.

Cette dernière pourrait éventuellement être chargée de la vente, après modification du contrat s'il y a lieu, moyennant paiement, le cas échéant, à l'Institut de Musique Orientale, d'une « royalty » pour chaque exemplaire vendu.

D. - Etude et utilisation des documents de la discothèque

Les documents réunis, la Commission préconise leur utilisation dans un but d'études et d'enseignement.

Pour les études, les documents enregistrés devront être transcrits en comprenant des intervalles plus petits que le demi-ton en indiquant d'une manière précise la notation des coups de la batterie avec leurs différentes hauteurs et en précisant également les timbres de la voix et des instruments, les accents et la structure musicale. (1)

Les enregistrements du Congrès ont été conçus pour faciliter des transcriptions.

Grâce à ces transcriptions et aux disques, les travaux d'analyse pourront être poursuivis afin de dégager les caractéristiques de la musique orientale, but final de toutes ces recherches.

La discothèque devra être également employée pour faire connaître la musique orientale (V. plus haut. Discothèque — 7) Diffusion) et dans un but d'enseignement suivant les indications de la Commission compétente.

Aucun des disques figurant à la discothèque, aussi bien en audition qu'en réserve, ne devrait être prêté par crainte des risques d'usure et de casse. Cependant, pour que les disques enregistrés par le Congrès puissent servir à l'enseignement la Commission pense qu'un tirage spécial pourrait être consacré aux écoles avec de courtes notices rédigées pour les enfants.

Conclusion

Le présent rapport ayant surtout pour but de servir éventuellement de guide aux travaux futurs, il semble utile d'en résumer les points principaux.

a) En ce qui concerne le choix des morceaux à enregistrer, la préférence personnelle pour certains styles de composition de celui qui les recueilles ne doit pas entrer en ligne de compte, mais ce sont les pièces les plus caractéristiques de chaque genre, de chaque région ou de chaque tribu qui doivent être désignées. Chacun de

(1) Divers systèmes de notation pour la musique orientale ont été élaborés en Europe. Citons ceux de M. Von Hornbostel Phonogram-Archiv des Psychologischen Instituts, Schloss Berlin C., du Musée de la Parole de l'Université de Paris (M. P. Stern, Musée de la Parole, 19, rue des Bernardins, Paris).

ces styles peut avoir une valeur pour l'étude historique et être actuellement ou plus tard une source d'inspiration pour les musiciens. Seul doit être exclu ce qui n'est qu'une imitation superficielle de la musique étrangère, sans base traditionnelle et sans style particulier.

b) Chaque genre de musique doit être recueilli auprès des personnes qui le connaissent par tradition et en ont l'habitude et non auprès de celles qui l'ont étudié depuis peu.

c) La discothèque est destinée à conserver les documents recueillis et à servir à la fois à un but pédagogique et aux recherches des savants. Elle pourra ainsi servir de base aux travaux sur l'histoire de la musique, sur les modes, les rythmes, la composition, les échelles, les instruments et sur les questions d'éducation, travaux auxquels se sont consacrés les autres Commissions du Congrès.